मराठीतील देशी साहित्य : एक आढावा

कुठलीही चळवळ आपले नाते पूर्वसूरींशी काही प्रमाणात जोडून जन्मते. देशीवादी चळवळ त्याला अपवाद नाही. मराठी कवितेतील चंद्रशेखर, तांबे, ना. घ. देशपांडे, मनमोहन आणि पु. शि. रेगे यांच्याविषयी देशीवाद्यांना ममत्व वाटते. मला व्यक्तिशः चंद्रशेखर आणि तांबे फार मोठे कवी वाटत नाहीत. चंद्रशेखर तर सामान्यच आहेत. नेमाडेंनी त्यांना मोठे कवी मानले म्हणून आपण त्यांना मानावे असे वाटत नाही. तांबे केशवसुतांपेक्षा मोठे कवी आहेत. त्यांची प्रासादिकता महत्त्वाची वाटते. ना. घ. देशपांडेंची लोकगीताशी नाते सांगणारी कविता महत्त्वाची आहे. मनमोहनांची युगायुगांचे सहप्रवासी ही देशी साहित्यातील अतिशय महत्त्वाची कविता होय. वसाहतवादापासून बराच मुक्त झालेला हा मराठीतील पहिला दीर्घ आविष्कार आहे. त्याचे आशय द्रव्य हे पूर्ण देशी आहे. केशवसूत, गोविंदाग्रज वगैरे कवीनी निर्माण केलेला वसाहतवादी रोमॅन्टीक आकृतीबंध मराठीत ज्यानी मोडून काढला त्यात मनमोहनांचा समावेश ना. घ. देशपांडे, पु. शि. रेगे आणि ना. धों. महानोर यांच्या बरोबरीने करावा लागेल. वसाहतवादी रोमॅन्टीसीझमला ह्यांच्या देशी रोमॅण्टीसीझमने खणखणीत छेद दिला आणि देशी आधुनिकतावादी कवितेची पार्श्वभूमी तयार केली. दुर्दैवाने खुद देशीवाद्यांनी मनमोहनांकडे पुरेसे लक्ष दिले नाही. मनोहर ओकांचा मनमोहन हा पूर्वसुरी वाटावा इतके खोल नाते दोघांत आढळते. दोघांची जीवनशैली आणि आविष्कार शैली ह्यातही एक नाते आहे. त्यावर स्वतंत्र लेखच लिहावा लागेल. दलित, ग्रामीण आणि स्त्री साहित्यावर स्वतंत्र ग्रंथ लिहिणार असल्याने इथे त्यांचा विचार मी करणार नाहीये. लघुनियतकालिकातील मुख्य कलावंतांचा विचार मी इथे प्रामुख्याने करतोय. कारण देशीवादी अशी चळवळ उभी करणे हे फक्त ह्या कलावंताच्याच डोक्यात होते असे दिसते. त्यामुळेच त्यांनी परंपरेशी नाते जोडलेले दिसते. असो.

पु. शि. रेगे हा देशी चळवळीच्या संदर्भात सर्वांत महत्त्वाचा पूर्वसुरी होय. मराठीतील पहिली प्रगल्भ देशी जाणीव त्यांच्याच कवितेत प्रकर्षाने आढळते. मराठीत रेग्यांनीच कवितेचे कवितापण पटवणारी कविता लिहिली. कवितेची भाषा आणि आहेनानुभव यांच्यातील प्रगल्भ अद्वैत प्रथम साकारले ते रेग्यांनीच. कवितेचा कविता म्हणून काही आकार असतो याची स्पष्ट जाणीव रेग्यांच्याच कवितेत आढळते. शब्दांची, ओळींची, कडव्यांची काव्यात्मक मांडणी रेग्यांच्याच कवितेत आढळते. रेग्यांच्या आशयाचा फारसा प्रभाव देशी कवींवर दिसत नाही. (चित्रे, ढसाळ यांच्या स्त्रीवरील कवितांवर तो अस्पष्ट जाणवतो.) पण रेग्यांच्या आकारीक

गुणधर्माचा प्रभाव ह्या पिढीवर निश्चितपणे पडलेला आहे. रेग्यांची कविता म्हणजे क्षत्रिय जाणिवेतून केलेले स्त्रीचे आणि स्त्रैण तृष्णांचें भूमिनिष्ठ चित्रण. रेग्यांचा कवितेतील दृष्टिकोन हा आत्मवादी वस्तुनिष्ठ तर कादंबरीतील दृष्टिकोन आत्मवादी आत्मनिष्ठ आहे. त्यांच्या कादंबरीत त्यांनी आहेनानुभवाचा केलेला कायापालट फारसा पटत नाही; मात्र कवितेत हाच कायापालट वास्तव तपशील टाळून येत असल्याने रेगे उघडे पडत नाहीत. भक्ती, स्नेह, आनंद, शांती ह्यांचे सगुण रूप म्हणजे रेग्यांच्या स्त्रिया. रेग्यांचे सर्व पुरुष स्त्रैण. स्त्रिया तृष्णांनी काहीशा तृप्त. पुरुष ह्या तृष्णांच्या तृप्तीसाठी पुनः पुन्हा ह्या स्त्रियांकडे येतात. एकप्रकारचे गुलछबू वातावरण निर्माण करून रेग्यांनी आपल्या सर्व स्त्री-पुरुषांना सुरक्षिततेपासून मुक्त ठेवले आहे. पुरुषी तृष्णांचा मागमूसही रेग्यांच्या साहित्यात आढळत नाही. त्यामुळे त्यांचे साहित्य हे पूर्णपणे एकारलेले, जीवन तृष्णांना आणि आधुनिक समस्यांना पूर्ण पारखे झालेले आढळते. समाजाचे कळप त्यांच्या साहित्यात धावत नाहीत, तर कुटुंब संस्थेतील कळप रेग्यांच्या स्त्री-पुरुषांना विरोध करत नाहीत. त्यामुळे वास्तव संघर्षाऐवजी रोमॅण्टिक समायोजनावर रेग्यांचे शाक्त, द्रविक आणि गतीक गुणधर्म केंद्रित होतात आणि त्यांचा आहेनानुभव हा भुसभुशीत आणि कलाहीन होतो. रेग्यांच्या कवितेत मात्र स्त्रीचा शरीरानुभव आणि संभोगातील मन. व ह्या मनाच्या स्त्रैण तृष्णा इतक्याच गोष्टी येतात. कवितेत वास्तवाची काटछाट शक्य असल्याने रेगे त्याचे शुद्ध स्वरूप कायम ठेवतात. थोडक्यात, भाषेच्या प्रमाणबद्ध संरचनेतून स्त्रैण तृष्णा व शरीरानुभवाचा केलेला प्रमाणबद्ध आविष्कार म्हणजे रेग्यांची कविता होय. प्रत्येक शब्दाच्या वजनाचा औचित्यपूर्ण वापर करण्याची त्यांची शैली देशी चळवळीवर महत्त्वाचा प्रभाव टाकून गेलेली स्पष्ट दिसते.

देशी चळवळीतील सर्वात महत्त्वाचा कवी **दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे.** तुकारामानंतरचा मराठीतील हा पहिला महाकवी. 'स्त्री', 'कुटुंब', 'कळप' 'सांत आहे'. या साऱ्यांनी चित्रेंचा आहेनानुभव संपन्न आहे. तुकाराम 'स्त्री' अनुभवाला कवितेत पारखा झालेला होता. स्त्रीचा साक्षात्कार तुकारामात आढळत नाही. ह्याउलट चित्रे अनंत आहेच्या साक्षात्काराला पारखे आहेत. तुकारामाचा आहेनानुभव 'कुटुंब', 'कळप', 'अनंत आहे', 'सांत आहे', ह्यांनी समृद्ध होता. चित्रेंचा आहेनानुभव 'स्त्री', 'कुटुंब', 'कळप', 'सांत आहे' ह्यांनी समृद्ध आहे.

दिलीप चित्रेंची स्त्री ही पु. शि. रेगे आणि करंदीकर यांच्या खांद्यावर उभी आहे. मात्र करंदीकरांचा चित्रेंवरील प्रभाव हा क्षीण आहे. रेगेंची स्त्री राधा आणि देवी (खरं तर आम्हा गोव्याकडच्या लोकांना विचाराल तर शांतादुर्गा) ह्यांनी युक्त आहे. करंदीकरांवर देवीपेक्षा इव्ह मधील आदिमातेचा प्रभाव अधिक आहे. मात्र राधा आणि ईव्ह यांचा त्यांनी केलेला राधीव हा

संकर मला महत्त्वाचा वाटतो. पु. शि. स्त्रैण असल्याने ते देवीला आनंदशांतीत पाहातात तर चित्रे पुरुष जाणिवेचे असल्याने त्यांना देवी महिषासुरमर्दिनीच्या स्वरूपात अनुभव देते. चित्रे स्त्रीची प्रतिष्ठापना शक्तीत करतात आणि स्वतः शिवाच्या भूमिकेत शिरतात. त्यांचा संभोग म्हणजे शिवाचे अक्षरशः ताण्डव असते आणि स्त्री ही ह्या ताण्डवाची नृत्यभूमी असते. रेग्यांच्यात स्त्रीची आराधना असते. चित्रे मात्र स्त्रीचा भोग घेतात. स्त्री ह्या सांत आहेकडून चित्रे अनंत आहेकडे जाण्याचा प्रयत्न करतात. संभोगातून समाधीकडे जाण्याचाच हा प्रयत्न असतो. मात्र चित्रेंच्यात सत्ता आणि संपादन ह्याच तृष्णा कार्यरत असल्याने त्यांचा प्रवास देहापासून देहापर्यंतच जातो. आपण अनंत आहेपर्यंत पोहचत नाही याचा विषाद त्यांच्या कवितेत फारसा आढळत नाही. तुकारामाच्या अनंत आहेसाठी चालल्लेल्या आकांताला चित्रेंची कविता पूर्ण पारखी आहे. संभोग हा ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, दलित ह्या सर्व जाणिवांच्या पलीकडे असतो, त्यामुळेच त्याचे चित्रण करताना ह्या जाणिवा कवीच्या मागे असाव्या लागत नाहीत. मात्र संभोगानंतर जी स्त्री असते तिचे चित्रण करताना मात्र ह्या जाणिवा आकार घेतात. रेगे काय किंवा चित्रे काय कवितेत स्त्रीचे संभोगानंतरचे अस्तित्व टाळतात. त्यांच्या कवितांत वैश्य जाणिवेचे स्त्रीपुरुष शरीर संबंधावर पडलेले वजन फारसे आढळत नाही. ह्या शरीरसंबंधांना परस्परांच्या हितसंबंधांची लागलेली कीड त्यांना आढळत नाही. (किंबहुना मराठी कविता त्याला पारखीच आहे) त्यामुळेच चित्रेंच्या क वितेतील 'स्त्री' ही 'स्त्री' असली तरी **ती समग्र स्त्री नाही**. ही स्त्री आधुनिक तर नाहीच नाही. चित्रे अमेरिकेतील स्त्रीचा उल्लेखसुद्धा तिच्या शरीराच्या जाड होण्यासंदर्भात, त्यातून निर्माण झालेल्या दुःखासंदर्भात करतात. हा स्त्रीचा उल्लेख शरीराच्या फार पलीकडे गेलाय असे आढळत नाही. चित्रेंच्या कथांत मात्र स्त्रीचे शरीराखेरीज असलेले अस्तित्व येते.

पण तरीही चित्रेंचे अंतिम लक्ष्य स्त्रीचे शरीरच असते. चित्रे नार्सिसस कथेत स्त्रीबरोबर झोपणे म्हणजे संपूर्ण संस्कृतीबरोबर झोपणे असे म्हणतात. पण प्रत्यक्षात मात्र स्त्रीच्या संस्कृतीचा चित्रेंच्या कवितेत मागमूसही आढळत नाही. चित्रेंनी ज्या मितिकांचा वापर प्रतिमा म्हणून केला त्यात ब्राह्मण व क्षत्रिय मितिकांचा वापर अधिक दिसतो. **औरत तुझी भूमी आहे, तिला हवे तसे नांगर** हे चित्रेंना साक्षात पटलेले दिसते. त्यामुळेच तिला नांगरताना तिच्या प्रतिक्रिया काय होत्या त्याची दखल चित्रे घेत नाहीत. सल्माची नांगरणी दिसते पण सलमाचे शरीयतने केलेले शिरकाण अजिबात आढळत नाही. आपल्या बायकोचा उल्लेख करताना चित्रे पतिव्रता शब्द वापरतात, त्यात एकप्रकारचा खवचटपणा आढळतो. जणू मी अकराजर्णीबरोबर झोपलो तरी माझी पत्नी पतिव्रताच राहिली हे त्यांना गर्जून सांगायचे असते. हेच चित्रे दुसरीकडे आपल्या

पत्नीची ब्राह्मण जाणिवेतून अमूर्त आरती गातात. तिथेही त्यांची मजल शरीराच्या पलीकडे जात नाही. जगातील आम्हा सर्वच पुरुषांचा स्त्रीबाबतचा टिपिकल दुभंगलेपणा चित्रेंच्यातही आढळतो. आम्ही सर्वच पुरुष स्त्री मुक्तीबाबत आतून ठिसूळ आहोत हे चित्रे पुन्हा एकदा सिद्ध करतात.

चित्रे स्त्रीचे शरीर उभे करताना तिच्या सर्वच अवयवांना सालंकृत करतात. मला मात्र महत्त्वाचे वाटते ते **चित्रेंचे नाक.** स्त्रीत नाक खुपसणारा चित्रे हा पहिला मराठी कवी आहे. रेग्यांना स्त्री देहाचा एखादा तपशील खिळवून ठेवतो. चित्रे मात्र स्त्री देहाच्या सर्वच तपशीलात भटकतात. कवितांमधील चित्रेंच्यात स्त्रीपुरुष संबंधातील अंतरायाची जाणीव आढळते. ती उत्तरोत्तर कमी होत गेलेली दिसते. रेग्यांची कविता प्रेमपिसाट होती. चित्रे मात्र प्रेमपिसाटी आणि कामपिसाटी यांचे अद्वैत साधतात; किंबहुना स्त्री पुरुषातील द्वैत मिटवण्याची शारीरिक धडपड म्हणजे चित्रेंच्या प्रेमकविता. त्यासाठी चित्रे स्त्री देहात आपले अस्तित्व प्रसवतात. स्त्री भक्ती प्रसवते. रेग्यांच्या स्त्री चित्रणातील भाव, तपशील काहीसे स्थिर आहेत. मोजक्या हालचाली करणाऱ्या शिल्पासारखी ही स्त्री आहे. चित्रेंची स्त्री ही मात्र साक्षात गती आहे. ती चित्रेंच्या बरोबरीनेच धागडधिंगाणा घालते. मात्र पुरुष ॲक्टिव व स्त्री पॅसीव ही सनातन भूमिका चित्रेंच्या कवितेत बदललेली आढळत नाही (पु. शि. रेग्यांच्या शहनाजमध्ये स्त्री ॲक्टिव्ह व पुरुष पॅसीव आहे) चित्रे स्त्रियांच्या अवयवांचे आणि त्यातील इंद्रीयसुखाचे सूक्ष्म तपशील अतिशय काटेकोरपणे नोंदवतात. तिच्या ह्या तपशीलांनी आपल्या मनात कोणते भाव नोंदवले हे कळवण्यासाठी तपशीलांचा कायापालट करतात. त्यासाठी पौर्णिमा, चांदणे, रात्र वगैरे प्रतिमांचे स्त्रीकरण करतात. मात्र हे स्त्रीकरण करताना त्या अनुभवाचे जे द्रव्य असते त्याच्या व्याप्तीबाहेरची मितिके सहसा चित्रे आणत नाहीत. म्हणजे संभोग रात्री असेल तर पौर्णिमा चांदणे येते त्यामुळेच त्यांचा कायापालट हा भावांचे अचूक संदेशवहन करतो. जणू चित्रे स्त्रीला भोगताना भोवतालचा सगळा निसर्ग तिच्या देहातून भोगतात. कविता ही मुळातच भावांच्या शुद्ध रूपाला भाषांतरित करीत असल्याने चित्रेंच्या कवितेतही रती, शृंगार, व्याकुळता, मोह, तळमळ, आसक्ती, झपाटलेपणा, उग्रता, उत्कंठा, संमोहन, भारलेपणा, हौतात्म्य क्वचित समर्पण, विसर्जन हे भाव सतत येत राहतात. त्यांची प्रेमकविता ह्या सर्वच भावांना भाषांतरित करत राहते. चित्रेंचे समकालीन कवी ग्रेस भावांच्या रूपांतरासाठी त्या अनुभवात नसलेला मितिकाचा तपशील प्रतिमा म्हणून वापरतात. त्यामुळे अनेकदा त्यांचा अनुभव स्यूडो होतो, दुर्बोध होतो. चित्रेंची कविता वास्तव कायापालट करत असल्याने ती दुर्बोध होत नाही, तर जटील होते.

चित्रेंच्या स्त्रीची एक गंमत म्हणजे ही स्त्री **कायम आडवी** असते किंवा काही ओळीनंतर

आडवी होते. (अगदी गोदाम चित्रपटातही स्त्री अनेक फ्रेममध्ये आडवी किंवा संभोगाला उत्सुक करणाऱ्या किंवा संभोगापासून रक्षण करण्याच्या पोझमध्येच दिसते) तिचे उभे असणे, चालणे-फिरणे, भटकणे हे चित्रेंच्या कवितेत आढळत नाही. जणू काय चित्रेंना पटलेली स्त्री त्यांच्याबरोबर फिरत नसावी, भटकत नसावी. अनेकदा ती खोलीतच बंदिस्त असते किंवा आकाशाखाली जमिनीवर कुठेतरी झोपलेली असते. रेग्यांची शहनाज जशी घोड्यावर बसून (रेग्यांची क्षत्रिय जाणीव घोडाच निवडेल नाहीतर काय करेल ?) प्रियकराला घेऊन जाते तशी चित्रेंची स्त्री त्यांना किंवा चित्रे त्या स्त्रीला घेऊन जाताना आढळत नाहीत. मित्रांबरोबर मात्र चित्रे लाकडे फोडायलासुद्धा जातात. चित्रे स्त्रीच्या संभोग करणे ह्या क्रियेत किती गुंतलेत ते ह्यावरूनही सहज कळून येईल.

चित्रेंच्या कवितेतील तपशीलांची संख्यात्मक गर्दी ही वाचकांना बुचकळ्यात टाकते. पण चित्रेंचा एकही तपशील अनावश्यक वाटत नाही. (ह्याउलट ग्रेस, सदानंद रेगे कवितेत अनेकदा अनावश्यक तपशीलांचे नुस्ते ढीगच गोळा करतात. ग्रेसला तर अनेकदा सांगायचे असते झ्याटभर आणि त्याची कविता मात्र पायापर्यंत असलेल्या केससंभारासारखी दीर्घ पसरलेली असते.) चित्रे ह्या तपशीलातून त्यांचा अनुभव अक्षरशः पिंजून पिंजून काढतात. अनुभवाची इतकी सूक्ष्म नोंद ज्ञानेश्वर-तुकारामांनाही जमलेली नव्हती. ढसाळ आणि चित्रे हे मराठीतील दोन कवी तपशीलांच्या बारकाव्याबाबत ज्ञानेश्वर- तुकारामापेक्षा पुढे गेलेत ह्याविषयी काहीही शंका नाही.

चित्रेंची पुरुष जाणीव ही मात्र एक व्यामिश्र जडणघडण आहे. मराठीत नामदेवाचे सर्वांत मोठे योगदान कोणते असेल तर ते म्हणजे स्वतःचे समग्र अस्तित्व भाषेत उमटविण्यासाठी केलेली धडपड म्हणजे कविता हे त्याला जाणवलेले सत्य ! ज्ञानेश्वरांच्या कवितेत त्यांच्या अस्तित्वाचा मागमूसही आढळत नाही. **ज्ञानेश्वर हे मराठीतील पहिले स्त्रैण कवी !** त्यांच्या स्त्रैण तृष्णांचे हुंकार त्यांच्या भावकवितेत उमटले असले तरी त्यांनी आपले समग्र अस्तित्व भाषेत कधीच उमटवले नाही. ज्ञानेश्वरांची कविता ही मुळातच सांत आहेमधून, सांत अस्तित्वातून मुक्त झाल्यानंतर सुरू होत असल्याने 'मी' नावाच्या मनाचे पडसाद त्यांच्यात शिल्लकच नव्हते. परिणामी त्यांच्या कवितेत हा मी उमटवण्याची गरज त्यांना भासली नाही. किंबहुना ते त्या 'मी' पासून मुक्त होते. ज्ञानेश्वर हा स्वतःतल्या पुरुषापासून पूर्ण मुक्त असलेला जगातला एकमेव कवी आहे. त्यामुळेच हा पुरुष आणि मी ज्ञानेश्वरांच्या कवितेत उमटलेला नाही. नामदेव मात्र बद्ध असल्याने त्याने आपल्या 'मी' चे चरित्र भाषेत उमटवले. नामदेवाला जे जाणवले ते सर्वार्थाने कळले तुकारामाला. तुकारामाचे कवित्व आणि त्यांचे अस्तित्व तुम्ही वेगळे काढूच शकत नाही, इतक्या स्पष्टपणे आणि ठोसपणे ह्या गोष्टी एकमेकात आहेत. तुकारामाचाच आदर्श चित्रेंनी

ठेवल्यामुळे चित्रेंनी त्यांच्या काव्यात आपले समग्र अस्तित्व उमटवण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो आणि चित्रे ह्याबाबतीत तुकारामाइतकेच यशस्वी झालेले दिसतात. आपणास एखादी गोष्ट जितकी जुनी होत जाईल तितकी ती थोर वाटायला लागते, त्यामुळे तुकारामांचे थोरपण आपण लगेच मान्य करतो. पण चित्रेंनी तुकारामाइतकेच यश मिळवूनही आपण चित्रेंना मात्र अद्यापही फारशी किंमत देत नाही. चित्रेंचे व्यक्तिमत्त्व अनंत आहेला उपलब्ध न झाल्याने चित्रे तुकारामाच्या अस्तित्वाच्या उंचीच्या आसपासही पोहोचत नाहीत; मात्र चित्रेंची जाडी ते 'सर्व व्यसने करण्याच्या अनुभवापासून अनेक स्त्रियांबरोबर झोपण्यापर्यंत' व्याप्त असल्याने तुकारामापेक्षा जास्त झालेली दिसते. चित्रेंच्या काव्यातील सर्वांत मोठी उणीव म्हणजे त्यांना समाजाच्या नैतिकतेशी कसलाही संघर्ष करण्याची पाळी कधीही आलेली नाही. ते प्रत्यक्ष लढाई कधीच लढलेले नाहीत. त्यामुळे ह्या संघर्षाला ते पूर्ण पारखे झालेत. तुकारामाच्या व्यक्तिमत्त्वातच मुळात बंडखोरपणा असल्याने त्याचा संघर्ष धारदार झाला आणि त्याची कविता ही अधिक तेजस्वी व धारदार बनली. हे तेज, ही धार चित्रेंच्या कवितेत आढळत नाही. तुकारामाने मुळातच इतके सोसले होते की, त्याचा दुःखानुभव प्रचंड व्यापक आणि प्रगल्भ झाला. चित्रे शेवटी कितीही सांगितले तरी एका ब्राह्मण मिडलक्लास फॅमिलीची सुरक्षितता घेऊनच वाढले आणि त्यातच जगले. त्यामुळे त्यांच्या दुःखानुभवाची व्याप्ती मर्यादित झाली. त्याला स्वानुभावाने येणारी प्रगल्भता ही तुकारामापेक्षा मर्यादित झाली. दिलीप चित्रेंचा दुःखानुभव हा सुद्धा त्यामुळेच अनेकदा कमावलेला वाटतो. तो त्यांच्यावर लादला गेलाय असे वाटत नाही. त्यामुळे त्यांची कविता त्यांनी कातड्यासारखी कमावलेली आहे असे वाटते. त्यांच्या कवितेत स्वानुभावात स्वतःच्या दुःखाइतकाच इतरांच्या दुःखानुभावाचा आविष्कार होतो. त्यांचे स्वतःचे दु:ख काहीसे मर्यादित वाटते. त्यामुळे तुकारामाचा आकांत त्यांच्या कवितेत आढळत नाही. तुकारामाला सांत आहे अनंत आहेत (विठ्ठल हे त्याचे प्रतीक आहे) विसर्जित करण्याची प्रचंड आच आहे. चित्रे हे सांत आहे स्त्रीच्या सांत आहेत विसर्जित करू इच्छितात. त्यातही आच आहे, पण त्यात साफल्य आहे. तुकारामाला हे साफल्य मिळेपर्यंत त्याच्या कवितेत अक्षरशः आकांताचे थैमान आढळते. हा आकांत चित्रेंच्यात नाही. चित्रे इथे युरोपियन प्रभावाखाली येऊन वेगळे होतात. अस्तित्ववाद्यांना जाणवणारी बधीरता, निरर्थकता ह्या गोष्टी चित्रेंच्यात अधिक आढळतात. तुकाराम बधिरता कधीच मांडत नाही. उलट जनाबद्दल एक कळवळाच त्याच्या ठायी दिसतो. चित्रेंच्यात हा कळवळा, ही करुणा नाही; मात्र त्यांना आस्था आहे. देवा, ह्याही देशात पाऊस पाड असे त्यामुळेच ते म्हणतात. जनसामान्यांबद्दलची ही आस्था आणि जनाची बधिरता ह्यांनी चित्रे

व्याकुळ झालेले दिसतात. व्यावहारिक जीवनातील स्नेह, काम ह्या तृष्णांबाबत मात्र चित्रेंची उंची ही तुकारामापेक्षा जास्त आढळते. तुकारामही आपल्या परंपरेचा मागोवा घेत जातो. ज्ञानेश्वरांपर्यंत सर्वांना नमस्कार करतो. किंबहुना परंपरेशी आपले नाते जोडणे हे देशी चळवळीचे वैशिष्ट्य प्रत्यक्षात वारकरी पंथाचे आहे. चित्रेही आपल्या कौटुंबिक आणि वाङ्मयीन पूर्वजांपर्यंत जातात. चित्रेंची कविता म्हणजे एका अर्थाने तुकारामाचे किंबहुना सर्व वारकरी चळवळीचेच आधुनिकीकरण होय. चित्रेंच्या सुरूवातीच्या कविता ह्या मर्ढेकरी परंपरेशी अधिक नाते सांगतात. अस्तित्ववादाचा खोल परिणाम ह्या कवितांवर दिसतो. ह्या कविता युरोपियन परंपरेशी नाते सांगतात. 'जुलाय' सारखी कविता तर केवळ मराठीतून लिहिली म्हणून मराठी कविता म्हणायची; अन्यथा ती एक इंग्रजी कविता आहे. चित्रेंच्या स्त्रीविषयक कविता ह्या आक्टोव्हिया पॉझच्या स्त्रीविषयक कवितांपासून प्रभावित झालेल्या आहेत. ह्या कवितांना जर देशी परंपरेची मुळे नसती तर चित्रेंची कविता कोणती आणि पॉझची कविता कोणती हे ओळखणे मुश्किल झाले असते. पॉझच्या कविता आणि चित्रेंच्या कविता ह्यांचा तुलनात्मक अभ्यास करणे अत्यंत आवश्यक आहे. कारण दोघांत प्रचंड साम्य आहे. फक्त पॉझ इंग्रजीत लिहीत असल्याने त्याला नोबेल मिळाले. चित्रेंना ते मिळू शकत नाही; कारण चित्रे मराठीत लिहितात.

चित्रेंच्यातील पुरुष हा एक जटिल अस्तित्वाचा नमुना आहे. तो पर्यावरणाबाबत जागरूक आहे. त्याने आयुष्याचा मनमोकळा स्वीकार केलेला दिसतो. त्याची अनंताविषयीची ओढ प्रामाणिक आहे मात्र अनंतात विसर्जित होण्यासाठी लागणाऱ्या भक्तीचे दुर्भिक्ष्य त्यांच्या ठायी आढळते. समकालीन राजकारण, युद्धे, अर्थकारण ह्यावर त्यांचा प्रचंड अविश्वास आहे. त्यातील सुन्नतेवर व बधीरतेवर चित्रे वारंवार हल्ले चढवतात, पण स्वतःच्या तृष्णांचे सामूहिक तृष्णात रूपांतर करण्यासाठी लागणारी लढाऊ तयारी चित्रे दाखवत नाहीत. चित्रेंना आपल्या कवितांविषयी सार्थ अभिमान आहे. चित्रे आपली ह्या विश्वावरील सत्ता ह्या विश्वाचा कवितेत कायापालट करून सिद्ध करतात. त्यांची अफाट प्रतिभा भोवतालच्या वस्तूंचे मानुषीकरण सहजरित्या करते. चित्रेंसाठी जगणे केवळ उत्सव नसते. ते मर्तिकही तितक्याच तन्मयतेने शब्दात साजरे करतात. जगण्याची अदीम पिसाटी त्यांच्या कवितेच्या अंगाखांद्यातून सोसाट्याच्या वाऱ्यासारखी वहात असते. चित्रेंचे आयुष्याविषयीचे गांभीर्य कधीच नष्ट होत नाही. त्यांचा पुरुष त्यांच्या कवितेत एकदाही खळखळून हसत नाही. चित्रेंचा उपरोधही सूक्ष्म असतो. तो चटकन नजरेस येत नाही. चित्रे जगाकडे आत्मवादी वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून पाहतात आणि जगाचा वास्तववादी आत्मनिष्ठ कायापालट करतात. काम, स्नेह, प्रेम, जिज्ञासा, कायापालट, भक्ती, आनंदसुख, करुणा ह्या

तृष्णांचा चित्रे सातत्याने धुंडाळा घेतात. मानवाची कायापालट करण्याची तृष्णा त्यांना सतत मोह घालत आहे असे दिसते. सत्ता, संपादन, सुरक्षितता, आराम, हिंसा, त्यांना मान्य आहे, पण युद्धाचा ते निषेध करतानाच आढळतात. अस्तित्ववादी विचारसरणीचा खोल संस्कार त्यांच्यावर आहे हे स्पष्ट जाणवते. अस्तित्व हे त्यांचे आणि त्यांच्या कवितेचे अंतिम लक्ष्य आहे हे जाणवते. मात्र अस्तित्ववादी विचारसरणीतून येणारी निरर्थकता त्यांच्या कवितेत सुरुवातीच्या कालखंडात आढळली तरी ती हळुहळू कमी होताना दिसते. सर्वच आधुनिक लेखकांप्रमाणे चित्रेही आधुनिकतेकडे जरा संशयाने पाहतात. मात्र नेमाडे जसे आदिवासींकडे जातात तसे चित्रे जात नाहीत. ते आहे त्यातील आदिवासीपणा शोधतात, जपतात. चित्रेंचे संस्कारण हे पूर्णपणे महानगरीय आहे हे सहज कळते. चित्रेंच्या निसर्गावरही महानगरीय संस्काराचा ठसा उमटलेला दिसतो. महाराष्ट्रात निसर्गाच्या बाबतीत खडबडाट आहे. चित्रे त्यामुळेच इथल्या भुंडेपणाचा सातत्याने उल्लेख करतात. त्याउलट अमेरिकेतील निसर्गात ते मनापासून रमल्याचे जाणवते. ह्या निसर्गाचा शुभ्रपणा त्यांना मोह घालताना दिसतो. चित्रेचा पुरुष मत्सर, असूया, ईर्षा ह्याबाबत बराचसा मुक्त आहे असे दिसते. खोटी विनम्रता किंवा विनय त्याच्या ठायी नाही. आपल्या कवित्वाचा त्याला सर्वार्थाने अभिमान वाटतो आणि आपल्या पुरुषार्थाचाही एक सूक्ष्म गर्व त्यांच्या ठायी असावा असे वाटते. आपण बाईला आनंद दिला याचा आनंद त्यांच्या कवितेतून काठोकाठ ओसंडताना दिसतो. चित्रेंचा हा सांत आहेचा आविष्कार जगण्यावर प्रेम करणारा आहे ह्यात शंका नाही.

दिलीप चित्रे कुटुंबाकडे आत्मीयतेने पाहतात. आयुष्याभरातील चित्रेंची भटकंती ही कुटुंब घेऊनच झालेली आहे, मात्र ज्याला कौटुंबिक म्हणता येईल असे त्यांचे व्यक्तिमत्व नाही. एक प्रकारचा आदिम भटकेपणा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात आढळतो; किंबहुना चित्रे आयुष्यभर अस्तित्वाचा आणि कवितेचा पाठलाग करताना दिसतात. पत्नीबरोबरच्या काम आणि प्रेम ह्या तृष्णा व्यक्त करतात, पण पत्नीबरोबरची स्नेह ही तृष्णा त्यांच्या कवितेत आढळत नाही. अपवाद फक्त मुलाच्या जन्माची घटना. ह्याउलट आपल्या मित्राबद्दलची स्नेह ही तृष्णा मात्र चित्रेंच्यांत सतत जागी असते. साली ही माणसात गुंतण्याची सवय काही केल्या जात नाही असे चित्रे त्यामुळेच म्हणतात. चित्रेंच्या मित्रांवरील कविता हा मराठी कवितेचा एक महत्वाचा वळणटप्पा आहे. इतक्या आस्थेने मराठीत कुणी आपल्या मित्रांवर कविता लिहिल्या नव्हत्या. समायोजनाचे विविध पैलू चित्रे जसे सादर करतात तसेच केशवरावांवरील कवितेत स्नेहात आलेली बधीरताही सादर करतात. अस्तित्व म्हणजे एक अत्यंत क्षुल्लक, निरर्थक गोष्ट ही भावना चित्रेंच्या मनातून

काही केल्या जात नाही. मित्रांवरील ह्या कविता ऐहिक स्नेहाबरोबरच मृत्यू, अस्तित्वाची पडझड इ. भाव सतत घेऊन येतात. बिल्ला आशीर्वाद देतानाही चित्रे मृत्यूला विसरत नाहीत. चित्रेंच्या स्नेह ह्या तृष्णेवर पडलेले मृत्यूचे दडपण त्यांच्या स्नेहकवितांना वेगवेगळ्या मिती देत रहाते. मित्रांच्यांतील संघर्ष, ईर्ष्या, मत्सर वगैरे गोष्टी चित्रे टिपत नाहीत.

चित्रेंच्या व्यक्तिमत्त्वातला एक मोठा विरोधाभास म्हणजे चित्रे वर्तमानकालीन घराविषयी फारसे बोलत नाहीत, पण भूतकालीन चित्रेंचा वाडा, चित्रेंचे कौटुंबिक पूर्वज ह्याविषयी मात्र आस्थेने लिहितात. कुठलाही कलावंत वास्तवाला स्वसंवेद्य करत असतो. कवितेत तर हे प्रमाण प्रचंडच असते. कवी अनेकदा वास्तवाला स्वसंवेद्यता देण्यासाठी वास्तवाचा कायापालट करत असतो. चित्रेंच्यांत हे प्रमाण प्रचंड आढळते; कौटुंबिक पूर्वजांबाबतीत मात्र चित्रे अधूनमधून निवेदनात्मक तंत्राचा वापर करतात. माहिती देतात आणि नंतर त्यांच्याबद्दलची स्वसंवेद्यता व्यक्त करताना अचानक काव्यात्मक झेप घेऊन कवितेचे कवितापण शाबूत ठेवतात. त्यांचे समकालीन बापाविषयी आस्थेने लिहित असताना चित्रेंनी मात्र पुरुषोत्तम चित्रेंसारखा बाप लाभूनही त्यांच्यावर कविता लिहिलेली दिसत नाही; मात्र आपल्या बाकीच्या पूर्वजांचा शोध आपली मुळे शोधण्याकरता चित्रे घेतात. त्यांच्या स्थलांतराविषयी बोलतात आणि ह्यातील कुणीच आता ह्या कौटुंबिक ग्रुप फोटोत स्माईल प्लीज म्हटले तरी हसणार नाही हेही सत्य स्वीकारतात. शेवटी सगळेच नष्ट होत जाते, हा सूर ह्याही कवितांतून लागलेला आहे.

ह्यापुढील महाराष्ट्रगीत मीही गाईन असे चित्रे म्हणत असले तरी चित्रेंची महाराष्ट्राविषयीची आस्था ही हाडामांसाची वाटत नाही. त्यांची तृष्णा आणि महाराष्ट्राची सामूहिक तृष्णा याच्यांत कधीच अद्वैत साधलेले दिसत नाही. एकप्रकारचा परकेपणा चित्रे महाराष्ट्रातही अनुभवतात की काय अशी शंका येते. ह्या भुंड्या समाजात कवी म्हणून जगणे किती यातायातीचे काम आहे हे चित्रे पुरेपूर जाणतात. कवितेबाबत कसलीही आस्था नसणारा हा मुलूख कवीला सतत अस्वस्थ करत राहतो. सुन्नता, बधिरता, हताशता, खिन्नता, वैताग, सल, कंटाळा ह्या भावांना अनुभवतच कवी इथे जगतो; पण चित्रे महाराष्ट्राची म्हणून जी वैशिष्टये सांगतात ती मुख्यत: धनगरी आणि कुणबी समाजाची आहेत. ह्या वैशिष्ट्यांच्या क्षत्रिय जाणिवेच्या रोमॅन्टिक आकलनातून ही कविता जन्मली आहे की काय अशी शंका निर्माण करतात. वैश्य जाणिवेबरोबर ह्या हटकरी शेतकरीसमाजात काय बदल झाले, त्यांची जीवनशैली कशी बदलली ह्याची फारशी कल्पना चित्रेंना नसावी असे दिसते. स्त्री आणि कळप ह्याबाबतीत चित्रे नेमाडे व रेग्यांच्याप्रमाणेच क्षत्रिय जाणिवेतून कधीच मुक्त झालेले नाहीत हे ह्या कविता सिध्द करतात. चित्रे कळपातील संपादन, सत्ता ह्या तृष्णातून

निर्माण होणाऱ्या संघर्ष व समायोजनाविषयी फारसे लिहीत नाहीत. कळपातील मूल्यांचा कायापालट व्हावा हे त्यांना पटते, पण प्रत्यक्ष लढ्याची मात्र त्यांची तयारी नाही. त्यासाठी सामूहिक कृतीत भाग घेण्याचीही त्यांची इच्छा नाही. चित्रेंच्या मध्यमवर्गीय मर्यादा इथे जाणवतात. स्टॅलीनच्या दडपशाहीचा निषेध करणारे चित्रे आणीबाणीविषयी फारसे लिहीत नाहीत. मात्र समाजपरिवर्तनाबाबत मात्र त्यांची भूमिका ठाम आहे. स्वातंत्र्य, बंधुता ही मूल्ये चित्रेंना मान्य आहेत. मात्र त्यांचा भर सामूहिक कृतीपेक्षा वैयक्तिक कृतीवर आहे.चित्रे ह्याबाबतीत जितके प्रामाणिक राहता येईल तितके राहतात व तशी धडपड करतात. कृतक क्रांतिकारी कवितेपेक्षा ही वैयक्तिक कृती महत्त्वाची वाटते.

तुकारामाप्रमाणेच चित्रेंना अनंत आहेची ओढ आहे हे त्यांच्या कवितेत जाणवते. पण मुळातच त्यासाठी करावे लागणारे ध्यान किंवा भक्ती ह्याबाबत मात्र चित्रे कमी पडतात. तुकारामाच्या दृष्टीने अनंत आहेचा प्रश्न जीवनमरणाचा बनला होता तसा चित्रेंबाबत होत नाही. चित्रेंच्यावर झालेला अस्तित्ववाद्यांचा दुष्परिणाम त्यांना अनंत आहेशी सायुज्य साधण्यापासून रोखत आहे. त्यामुळेच चित्रे खंडोबापाशी अवघ्या विश्वाचे वर्तमानपत्र घेऊन जातात. चित्रेंची ही कविता म्हणजे शतकातून एकदाच कवीकडून प्रकाशित होणारे ह्या शतकाचे वर्तमानपत्र आहे. हे वर्तमानपत्र प्रकाशूनही चित्रेंचे प्रश्न सुटत नाहीत. त्यामुळेच त्यांच्या कवितेत साक्षात्कार नाही किंवा आनंदाचा डोहही नाही. चित्रेंना विठ्ठल भावतो पण पावत मात्र नाही. चित्रे कृतक भक्तीची आपल्या कवितेत तुकारामाप्रमाणेच टर उडवतात; पण चित्रेंची स्वत:ची भक्तीही जोमदार वाटत नाही. आधुनिक युगाची हताशता, वैफल्य, छिन्नमनस्कता, कंटाळा, संशय ह्यांनी ती ग्रस्त वाटते. एकप्रकारचा ठणका आणि थकवा त्यातून सतत जाणवत राहतो. चित्रेंची विसर्जनाची तयारी अपुरीच आहे असे वाटत राहते.

चित्रेंचा मुक्तछंद हा मराठीतील एक महत्त्वाचा वळणटप्पा आहे. अस्सल दीर्घ कवितेची देणगी चित्रे त्यामुळेच देऊ शकले. चित्रेंची दीर्घकविता निवेदनात्मक नाही किंवा माहिती देणारी नाही. ती भावनात्मक आहे. तिच्यात तपशीलाची दाटीवाटी असली तरी गद्याची रुक्षता नाही. त्यांच्या कवितेत शब्दांचा उत्सव आहे, पण उधळेपणा नाही. आधुनिक युरोपियन आणि लॅटिन अमेरिकन कवितांतील मुक्तछंद संपूर्ण पचवून त्यांची कविता उभी राहाते. त्यांची भाषा आपले मराठीपण कधीच सोडत नाही. युरोपियन कवितांतील व्याकरणाच्या मोडतोडीचे शैलीनिष्ठ प्रकार ते सवाथनि पचवून उभे आहेत. त्यांची सुरुवातीची कविता फारच युरोपियन वाटत होती. नंतर ती हळुहळू देशी बनत गेलेली दिसते. मात्र देशी अभंग, ओव्या त्यांना पुरेशा सामर्थ्याने वापरता

आलेल्या नाहीत. तांत्रिकदृष्ट्या त्या रचना निर्दोष वाटत नाहीत. चित्रे खरे खुलतात ते मुक्तछंदातच; मात्र करंदीकरांप्रमाणे त्यांचे अभंग बनावट वाटत नाहीत. हेही चित्रेंचे यश म्हणता येईल. मर्ढेकरांनी केलेले ओव्यांचे आधुनिकीकरण मराठीत त्यांच्यानंतर कुणालाच टिकवता आलेले नाही. ह्याला काही प्रमाणात अपवाद चित्रेंचाच आहे; मात्र मर्ढेकरांपेक्षा चित्रे आपली अभंगातील मुळे परंपरेत खोलवर रुजवून आहेत. मर्ढेकरांच्या अभंगांवरील युरोपियन छाया हटता हटत नाही. चित्रे मात्र ती हटवण्यात यशस्वी झालेत असे वाटते. सुरुवातीचा कालखंड वगळता चित्रेंनी संस्कृतमधील वृत्ते वापरणे सोडून दिलेले दिसते. सुनीताबाबतही असेच म्हणता येईल. मराठीत करंदीकरांनंतर चित्रेंनीच ताकदीने सुनीत वापरले असे म्हणता येईल. विशेषण, क्रियापदे यांचा उत्सव साजरा करणे हे आधुनिक कवितेचे एक वैशिष्ट्य आहे. नामांची दाटीवाटी आणि विशेषणे, क्रियापदे यांचा उत्सव ह्यामुळे आधुनिक कविता अधिक खोल, व्यापक आणि जटिल अनुभव व्यक्त करण्यास समर्थ झालेली आहे. चित्रेंची कविता ह्याला अपवाद नाही. शब्दांचे वजन, पीळ आणि व्याप्ती यांची समज पु. शि. रेग्यांनंतर चित्रे व कोलटकर यांनीच दाखवली आहे. पु. शिं. ना शब्दांचा जल्लोष आवडत नव्हता.चित्रेंना मात्र तो आवडतो. मराठी कवितेचे आधुनिकीकरण घडवून आणणारा विसाव्या शतकातील एक सर्वश्रेष्ठ मराठी कवी अशीच नोंद वाङ्‌मयाच्या इतिहासकारांना चित्रेंच्या नावाने भविष्यात करावी लागेल ह्याविषयी शंका नाही अस्तित्वातील ओसाडीसकट असण्याचा आनंद गाणारा, कवितेतील स्वत:च्या चरित्रातून विश्वाची व्यवस्था लावणारा हा कवी मराठीत लिहितो हे आपले परमभाग्य आहे.

चित्रेंच्यानंतर त्यांच्या बरोबरीने मराठीतील दुसरा महत्त्वाचा कवी म्हणजे **अरुण कोलटकर.** त्यांनीही मराठी कवितेचे आधुनिकीकरण घडवण्यात चित्रेंच्या बरोबरीने वाटा उचलला आहे. मराठीतील कोलटकर हा पहिला **डिझायनिस्ट** (designist) कवी होय. त्यांच्या कवितेत **स्थापत्याची** (architecture) गहिरी जाणीव आढळते. ह्या अर्थाने त्याना architectural poet म्हणायला हरकत नाही. चित्रेंच्या कवितेची विपुलता त्यांच्याकडे नाही; पण लाकडावर कोरीव काम करावे तशी ते भाषेत कविता कोरतात. शब्दांवर पक्की मांड ठोकून त्यांचा कवितेचा घोडा ते कुशलतेने हाकतात. हा घोडा हर्डल रेसप्रमाणे अनेक अडथळे लीलया चुकवत उद्दिष्टापर्यंत पोहोचतो. त्यासाठी चमत्कारिक उड्या मारतो.

त्यांची कविता म्हणजे अक्षरश: शब्दात चाललेले खोखो, कबड्डी, मल्लखांब इत्यादी देशी खेळ होय. त्यांचा प्रत्येक शब्दबंध कबड्डी कबड्डी करत येतो आणि दुसऱ्या शब्दबंधाला खो देतो. तो दुसरा शब्दबंध मग कबड्डी कबड्डी करत उठतो, आशयाचा चौकोनात जातो, त्यातील नको

असलेला आशय आऊट करतो, पाहिजे असलेला आपल्यात सामावून घेतो आणि पुन्हा परततो, तिसऱ्या शब्दबंधाला खो देतो तो उठतो आणि हा सारा खेळ कागद हा जणू मल्लखांब आहे अशा थाटात चाललेला असतो आणि कोलटकर अंपायर असल्यासारखे हा खेळ मिस्किलपणे आणि तटस्थपणे पाहात उभे असतात आणि त्यांना वाटले की शिट्टी वाजवून मध्येच हा खेळ थांबतात. पुन्हा चालू करतात.

कोलटकरांच्यात एक मूल दडले आहे; मात्र हे मूल साधे नाही. राजाच्या अंगावर कपडे नसतानाही सर्व माणसे 'आहा ! हा ! काय कपडे' वगैरे म्हणत असताना 'राजा नागडा आहे,' हे उघडपणे सांगण्याचे धाडस ज्या मुलाने दाखवले ते मूल म्हणजे अरुण कोलटकर होय. आयुष्याच्या अंगावर कसलीही वस्त्रे नसताना स्वर्गीय वस्त्रे पाहणाऱ्या लोकांना आयुष्य नागडे आहे आणि ते नागडेच नाही तर थंडीने ते काकडते आहे हे बालसुलभ निरागसतेने, निर्व्याजपणाने, कोवळीकतेने सांगणारा कवी म्हणजे अरुण कोलटकर होय. त्यांचे नाते अलीकडे म. सु. पाटील यांनी विदुषकाशी जोडले आहे खरे. पण मला ते मान्य नाही. विदुषक हा पर्सोना आहे आणि कोलटकर असा पर्सोना वापरून येत नाहीत. तो त्यांचा स्वभाव आहे. बळवंतबुवा हे खरोखरच त्याचे प्रतीक मानायला हरकत नाही. चि. वि. जोश्यांच्या बंडूशी, चिमणरावांशी त्याचे नाते जोडता येईल. (मर्ढेकर आणि विशेषत: सदानंद रेगे यांच्याबाबतीत मात्र विदूषक हा पर्सोना आहे.)

कोलटकरांचा पुरुष ही एकएकटीच भटकणारी भटक्यांची जी जमात असते तिचा सदस्य आहे. चॅप्लीनच्या ट्रॅम्पशी त्याचे नाते आहे. चित्रेंचा पुरुष हाही भटका आहे, पण तो आदिवासी टोळींच्या नायकासारखा आपले कुटुंब घेऊन भटकतो. इतर टोळ्यांतल्या नायिका स्वपराक्रमावर पटवतो. इतर टोळ्यांतील मित्र जोडतो. कोलटकरांचा भटका हा मात्र महानगरात एकाकी झालेला एकटा हिंडणारा भटका आहे. त्याला बंध नाही आणि तो फारसा बंधनात पडू पण इच्छित नाही. त्यामुळेच कुटुंबसंस्थेचा फापटपसारा कोलटकरांच्या कवितांत आढळत नाही. जेजुरीमध्ये हा भटका टुरिस्टसारखा जातो तर मराठीत हाच भटका आपल्याच तालात हिंडतो. जेजुरीमध्ये तो परका आहे. मराठीत तो पोरका आहे. मात्र ह्या पोरकेपणाची फारशी खंत त्याला नाही. जणू सगळेच ह्या जगात पोरके असतात असे त्याला वाटते. आयुष्यातील प्रत्येक दिवस मटका आहे, लागला तर लागला, नाही लागला तर नाही लागला अशी त्याची वृत्ती आहे. भारतीय तत्त्वज्ञानाने जग हे एक 'लीला' असे म्हटले आहे. कोलटकरांनी त्यामागे भंपक, भंकस (लीला) अशी विशेषणे लावलीत. त्यामुळेच हा लीलासागर, हा मायेचा सागर पार करणे त्यांच्या मनात येत नाही. ते केवळ ह्या लीलेची टर उडवत आहेत. एका अर्थाने कोलटकरांच्या कविता ह्या टग्या-कविता

आहेत. नाक्यावर भंकसगिरी चालावी तशी कोल्टकरांची ह्या जगाशी दोस्तीखात्यात एक भंकसगिरी चालू आहे. नाक्यावर ह्याची टांग खेच, त्याची टांग खेच हा प्रकार सर्रास चाललेला असतो. सर्वचजण चेष्टा, खोडकरपणा, मूढता, मूर्खपणा, अतिरेक, गोंधळ, खिलाडूपणा, चमत्कृतीपणा, निर्वाज्यपणा, असंगतता, भोळेपणा ह्या सगळ्याचे भान बाळगत एकमेकाची रेवडी उडवत असतात तसे कोल्टकर हे भान बाळगत अस्तित्वाची रेवडी उडवत असतात. आपण समजतो तसं काही आयुष्यात नसते हो असच जणू ते सांगतात. त्यामुळेच भोवतालच्या मितिकांची कधी ही टांग खेच, कधी ती टांग खेच, कधी दोन्ही टांगा खेच असे प्रकार ते करत असतात. त्यामुळेच ढग असोत की इमारती सगळ्या आपल्या कोलटकरांच्या ह्या वर्गात गवळणीसारख्या हजेरी लावून जातात. कोल्टकर सोंगाड्यासारखी त्यांची चेष्टा करतात. ह्याच गवळणीतून अनेकदा पुतना राक्षसीणपण उगवते. कोलटकर तिला घाबरल्यासारखे दाखवतात. पण ती आकाराने मोठी झाली की तिच्या टांगांतून अलगद निसटून जातात. कोलटकर गंभीर झाले झाले असे म्हणेतोपर्यंत कोल्टकर टांगातून निघून जातात आणि कविता संपल्याची शिट्टी मारतात. करंदीकरांनी कोल्टकरांच्या कवितेला निरवयवी कविता म्हटले होते. मला ते अजिबात पटत नाही.कोल्टकरांच्या कवितेला खणखणीत अवयव आहेत. फक्त कोलटकर ते कल्पनेची हवा भरून भरून कधी फुगवतात, तर कधी अवयवाच्या आहे त्या आकारात सुई टोचून हे अवयव पंक्चर करतात आणि त्यांना लहान करतात. दालीच्या चित्रात जसे महाकाय प्राणी मुंगी तर मुंग्यासारखे प्राणी महाकाय होतात, एखादा छोटासा आकार कॅन्व्हासएवढा होतो तर एखादा मोठा आकार छोट्या टिंबात संपतो तसा खेळ कोलटकरांच्या कवितेत चाललेला असतो. रेग्यांच्या कवितेतील स्त्री ही मोजक्या हालचाली करणाऱ्या शिल्यासारखी असते असे मी म्हटले होते. कोलटकरांच्या कवितेत मात्र सर्व वस्तू ह्या भरभक्कम स्थापत्याचा वजनदार भाग असतात. चित्र्यांसारखे ते नर्तन करत नाहीत, तर एकतर अभिजात नटासारख्या मोजक्या पण ढळढळीत हालचाली ते करतात किंवा सोंगाड्यासारख्या उलटसुलट कसरती करतात. कोलटकरांना नर्तन माहीत नाही. रंगमंचावरील एकप्रकारचा गलका त्यांच्या कवितेत आढळतो. त्यामुळेच डॉक्युमेंटेशन त्यांच्या कवितेत अटळ बनते. चित्रेंच्या कवितेत प्रचंड पल्ल्याचे लाँग शॉट आढळतात. त्याचबरोबर टाइट क्लोजअप्पासून ते लाँग शॉटपर्यंत सर्व प्रकार चित्रेंच्या कवितेत मौजूद आहेत. कोलटकराचे लाँग शॉट दीर्घ पल्ल्याचे नाहीत. आयुष्याच्या टोटल व्हिजनपेक्षा आयुष्याचे पोएटिक डॉक्युमेन्टेशन करण्यात त्यांची कविता रमते. मिनीएचर्सपासून अलीकडील सररिॲलिस्टिक चित्रापर्यंतची सर्व प्रकारची मितिकांची मांडणी त्यांच्या कवितेत आढळते, मात्र ही मिनीएचर्स द्विमिती नाहीत, तर त्रिमिती आहेत आणि

त्यांच्यात मोकळी स्पेस भरपूर आहे. चित्रेंच्यात कवितेच्या आकृतिबंधाचे प्रयोग फारसे आढळत नाहीत, तर कोलटकरांची प्रत्येक कविता ही नव्या आकृतिबंधाचा शोध असते. त्यामुळे कोलटकर रिपीट होत नाहीत आणि त्यामुळेच मोजके लिहिण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर पडते. एकीकडे पाश्चात्त्य नवकवी आधुनिकीकरणामुळे गंभीर आणि घाबरून गेलेले असताना कोलटकर मात्र लहान मुलांच्या निरागसतेने त्याला सामोरे जातात. ही आधुनिकीकरणाबाबतची सहज वृत्ती खास भारतीयच बाळगू शकतील अशी खासियत आहे. वाघ म्हटलं तरी खातो, वाघोबा म्हटलं तरी खातो, मग ए वाघ्या का म्हणू नये ? ह्या वृत्तीने कोलटकर ह्या आधुनिकीकरणाच्या वाघाला ए वाघ्या असे म्हणतात. इतकेच नव्हे तर तो खाणार हे माहीत असूनही 'आता खाणारच असशील तर खा, पण साल्या तोपर्यंत मला तुझ्या मिशा तरी पिळू देत, उगाच मरण्यापूर्वी माझी अंतिम इच्छा अपुरी राहिली असे व्हायला नको' असे सांगून त्याच्या मिशाही पिळतात.

मित्र असोत की स्त्री असो, कोलटकर कुणाशीच चिरस्थायी संबंध जोडणे मागत नाहीत. ते सर्वांच्या हातावर **फुटायच्या गोळ्या** (म्हणजे समोरची व्यक्ती कटावी म्हणून दिली जाणारी गोळी) ठेवूनच संबंध जोडतात. स्त्रीबाबत 'चल गवतात शिरू आणि गंमत करू, उगाच येळ आता लावू नको' अशीच त्यांची वृत्ती दिसते. तुम्ही कोलटकरांना शॅवोनिस्टही म्हणू शकत नाही; कारण स्त्रीपुरुष एकत्र येतात ते मजा मारण्यासाठी. त्यांनी मजा मारावी आणि सोडून द्यावे इतका साधा सरळ हिशेब कोलटकर करतात. तो पुरुषाला जितका लागू आहे तितकाच स्त्रीला. कुटुंबाकडेही ते एक गमतीशीर पसारा एवढ्याच दृष्टिकोनातून बघतात. अस्तित्व ही मुळातच त्यांना इतकी क्षुल्लक गोष्ट वाटते की ह्या अस्तित्वांनी उभा केलेला संस्थात्मक पसारा त्यांना किरकोळ वाटतो.

भोवतालच्या अनंत आहेची परंपरेने चालत आलेली ओढ कोलटकरांच्यात आढळत नाही. निर्लिप्तता ठेवून अस्तित्वातील असंगतता, आत्मदुरावा, उपरेपणा, परकेपणा, पोरकेपणा, विस्मय, चमत्कृती (ही करून टाइमपास करणे) झडता, व्याधी, ग्लानी, विकलांगता हे सारे भाव ते टिपतात. अनंत आहेचे abstract रूप त्यांना मोह घालत नाही; मात्र भोवतालच्या मितिकांबद्दल त्यांना आस्था आहे. कोलटकरांच्या कवितांतील बहुतेक मितिके ही मानवनिर्मित आहेत आणि ती खुद्द कोलटकरांवरच चाल करून येतात. ती चाल करून थांबत नाहीत, तर कोलटकरांसाठी ती सतत मृत्यूचा, विनाशाचा संदेश घेऊन येत राहतात. विसाव्या शतकातील मानवी अस्तित्वाची नासाडी कोलटकर त्यांच्या साहाय्याने अधोरेखित करतात.

कोलटकरांचा कळप ह्या गोष्टीशी असलेला संबंध पूर्णच तुटलेला दिसतो. ते कळपात असूनही एकटे असतात. कळपातही एकटे भटकतात. कळपातल्या घडामोडी ते आस्थेने पाहतात.

त्यात एक प्रकारचा खट्याळपणाही आढळतो. 'छान आहे, चालू द्या, चालू द्या' असे सगळ्यांना सांगत प्रत्येकाची टोपी उडवत आणि टपल्या मारत एखाद्या टग्या माणसाप्रमाणे कोल्टकर काळपात हिंडत राहतात. तथाकथित इंटुकपेक्षा सामान्य माणसांना त्यांच्या कवितेत अधिक स्थान मिळालेले दिसते. ह्या काळपात ते हॉस्पिटलमध्ये पडलेले असतानाही आपली टगेगिरी सोडून देत नाहीत. 'जिदंगी एक झ्याट है। कल भी इक झ्याट थी, आजभी एक झ्याट है।' असाच त्यांचा आयुष्याविषयीचा निष्कर्ष आहे. कल्पनाजन्य चमत्कृती करून ते भोवतालच्या आहेत कवितेपुरता कायापालट करतात. तख्त्यासारखी किरकोळ गोष्ट कायापालटीने ते वैश्विक करून दाखवतात आणि त्यातून आयुष्य मांडून दाखवतात. सभोवतालच्या मितीकांचे मानुषीकरण करायचे पण हे मानुषीकरण करताना कुठेही सोंगाड्याची भूमिका सोडायची नाही असा कोल्टकरांचा खाक्या दिसतो. त्यामुळेच ही कविता चुटक्यासारखी अधूनमधून हसवते आणि मग त्यामागचे आयुष्याचे व्यर्थपण कळाले की आपण गंभीर होतो.

दिलीप चित्रे 'कविता' ह्या काव्यसंग्रहात जसे आकृतिवादी परंपरेत अडकून होते तसे कोल्टकरही सुरुवातीच्या कालखंडात ह्या आकृतिवादी परंपरेत अडकलेले दिसतात. ह्या आकृतिवादी परंपरेत संवेदनांचे सरळ भाषांकन करण्याऐवजी संवेदनांचे प्रतिमांकन करणे हे उद्दिष्ट होते. त्यामुळेच कोल्टकरांच्या सुरुवातीच्या कालखंडात प्रतिमांची एक दुर्बोध मांडणी दिसते. सररिॲलिस्टीक चित्रांची मांडणी इथे आठवते. नंतर मात्र देशी परंपरेतील संवेदेनांचे सरळ भाषांकन करणे कोल्टकरांनी स्वीकारलेले दिसते. पु. शि. रेग्यांच्यानंतर कवितेच्या मांडणीविषयी जागरूक असणारा दुसरा कवी म्हणजे अरुण कोल्टकर होय. मांडणीचे नवे नवे प्रयोग कोल्टकरांनी सातत्याने केलेले दिसतात. मात्र रेग्यांची कवितेची मांडणी द्विमिती होती, त्यामुळे ती मिनिएचरसारखी वाटते तर कोल्टकरांची मांडणी ही त्रिमिती आहे. आणि रेग्यांपेक्षा काळ ही चौथी मिती कोल्टकर अधिक प्रभावीपणे वापरत असल्याने एखादा सेट मांडावा, त्यावर शूटिंग करावे तसे कोल्टकर कविता शूट करताना दिसतात. संपादन, सत्ता, सुरक्षितता, भक्ती, प्रीती, शांती, स्नेह, हिंसा, सृजन, आराम ह्या सर्वच तृष्णांचे चित्रण ते कवितेत करतात. मात्र त्यांचा दृष्टिकोन हा चार्ली चॅपलीनचा दृष्टिकोन आहे. मृत्यूसारखी घटना देखील ते चरित्रसारख्या कवितेत अंगावर ट्रक घालून ट्रकवाला म्हणाला, 'दिखता नही भैंचोंद दिखता नहीं' अशा क्षुल्लकपणाने व्यक्त करतात. Laughing Buddha च्या धर्तीवर कोल्टकरांच्या कवितेला Laughing terrorism असे सहज म्हणता येईल. चित्रे हे कुठल्याही भूमीत, कुठल्याही मातीत वाढू शकतील असे कवी आहेत. अरुण कोल्टकर आणि ना. धों. महानोर हे दोन कवी मात्र केवळ भारतीय

आणि भारतीय भूमीतच वाढू शकतील असे कवी आहेत. त्यातील महानोर महानगरीय संस्काराणाला पारखे असल्याने आधुनिक वाटत नाहीत. ह्याउलट कोलटकर हा समकालीन भारतीयातील महानगरीय संस्कारणात वाढून आधुनिक वाटणारा आणि भारतातच जन्मू शकेल असा एकमेव कवी आहे. मला वाटते कोलटकरांचे हे यश त्यांची महानता सिद्ध करण्यास पुरेसे आहे.

तुम्ही मला आकाशातून स्वर्ग धाडलात तरी मी माझ्या नरकातून भाषा तुडवून तुडवून जात नरकाचे गाणे गाईन अशी जणू प्रतिज्ञा करत, मुंबईच्या ह्या अवाढव्य नरकात दारू पिऊन भटक भटक भटकणारा तिसरा भटक्या म्हणजे **मनोहर ओक** होय. त्याच्याबरोबर चित्रेंसारखा कुटुंबकबीला नाही की कोलटकरांसारखा लीला खेळमधला सोंगाड्याचा मिस्किलपणाही नाही. त्याच्यासोबत आहे ती त्याची नशा. कोलटकर एकटे भटकतात, पण त्यांची पावले पृथ्वीची आहेत. ओकही एकटे भटकतात पण त्यांची पावले नरकाची आहेत. ते खऱ्या अर्थाने चरसी कवी आहेत. त्यामुळेच त्यांची कविता झोकांड्या खात, भेलकंडत आणि तरीही तालात जाते. तिचा ताल हा ॲबसर्ड थिएटरचा ताल आहे. निरर्थकता, अपयश, संशय, शंका, अज्ञेयता, ग्लानी, असंगतता, स्मृती, दुरावा, परकेपणा, उपरेपणा, स्वप्नीलता, दुरावा, दुंभगलेपणा, फुटीरपणा,छिन्नमनस्कता, विखुरलेपणा, चिंता, काळजी, विसंगती, विस्मयता, झडता,अनिश्चितता, हताशता, विषाद, बधिरता, सुन्नपणा, शोक, खिन्नता, व्याकुळता, वैताग, चेष्टा, टिंगल, टवाळखोरपणा, विनाश, पडझड, आळस, कंटाळा, यांत्रिकता ह्या साऱ्या आधुनिक भावांचा चढा गोंधळ त्यांच्या कवितेत बरळत बरळत गातो. नरकातील अधोलोकातील सारे अंधार त्यांना प्रियतम असल्याने ते अगदी लडिवाळपणे ह्या अंधाराचे गाणे गाताना दिसतात. Escapist Absurdity, निरर्थकतेतून चरसी सुटका म्हणजे मनोहर ओकांची कविता होय. ही सुटका चरसी असल्याने ती खरी नाही; मात्र ती निरर्थकता सर्वंकषतेने जगते म्हणून ती अस्सल आहे.

मनोहर ओक हाही चित्रे, कोलटकरांप्रमाणे पुरुष जाणिवेचा कवी. ही जाणीव मात्र दुभंगलेली आहे. जिज्ञासा ह्या तृष्णेतून विश्वाची व्यवस्था लावायला जाताना विश्व असंगत आहे हा साक्षात्कार सर्वच आधुनिक कवींना आला आणि ह्यातूनच ॲबसर्डीटी जन्मली. ही व्यस्तता मनोहर ओक स्वीकारतात. तरीही तिचा ठणका आणि त्यातून येणारी ग्लानी त्यांच्या अस्तित्वाला व्यापून उरलीये. आपण सारेच एकमेकाला एकमेकाच्या आरशात पाहतो आणि आपण सारेच ह्या आरशातल्या आरशात बेवारशी वारतो हा त्यांचा आयुष्याविषयीचा निष्कर्ष आहे. त्यांचे अस्तित्व हे वर उल्लेख केलेल्या सर्व भावांनी छिन्नविछिन्न झालेले आहे आणि ओक ह्या छिन्नविछिन्नतेचेच

छिन्नविछिन्न गीत गातात.

मनोहर ओकांच्या भोवतालचे आहे हे पूर्णपणे महानगरीय आहे. त्यामुळेच ते निसर्गाला पूर्णपणे पारखे आहे. मनोहर ओकांचे झाड देखील महानगरातले झाडच वाटते. सर्वात वाईट गोष्ट म्हणजे महानगरात किमान स्त्री किंवा पुरुष ह्या गोष्टी तरी नैसर्गिक असतात. ओकांची कविता स्त्री अनुभवालाही पारखी आहे. त्यामुळेच ही कविता अस्तित्वातील नरक आणि महानगराचा नरक एकमेकात मिसळते. हे दोन्ही नरक तापवते, उकळते, त्यांची वाफ काढते आणि ह्या नरकातील दालनांचे एक पोएटिक पिरॉयडिकल टेबल तयार करते. ह्या दालनांचा एकमेकाशी म्हटले तर संबंध असतो, म्हटले तर नसतो. त्यात रेडलाइट एरियाच्या दालनापासून शराबखान्यापर्यंतच्या सर्व दालनांचा समावेश होतो. आणि ओक कविता कोलाजसारखी वापरून ही सारी दालने कवितेत नांदवतात.

स्नेह, जिज्ञासा, प्रेम, भक्ती, आनंदसुख ह्या तृष्णांचे महानगरात झालेले विघटन त्यामुळे कळपाच्या समायोजनेत आलेली यांत्रिकता (Roboness) आणि सांडपाण्यासारखा वहात वहात सर्वत्र पसरलेला कळपातील संघर्ष ह्यातून सर्वच सर्वदूर पसरलेली हताश गर्दी आणि ह्या गर्दीवर तिनेच निर्माण केलेल्या मितिकांचा आणि मितिकांच्या संस्थात्मक पसाऱ्याचा अस्तित्वावर पडणारा दाब ओक त्यांच्या कवितांतून सतत अधोरेखित करतात. ओकांना कुटुंबाच्या स्नेहाचा स्पर्शही झालेला नसल्याने महानगर आणि अस्तित्व यांच्यातील संबंधापुरतीच त्यांची कविता मर्यादित आहे. त्यामुळेच ती अनेकदा एकारलेली वाटते. ओकांनी जीवन सर्वंकशतेने भोगलंय असं त्यांच्या कवितेवरून वाटत नाही. मात्र वैश्य जाणिवेतून जन्मलेल्या महानगरीय संस्कृतीला ते वैश्य जाणिवेनेच सामोरे जातात. चित्रे, नेमाडेंसारखे क्षत्रिय जाणिवेकडे वळत नाहीत. वैश्य जाणिवेविरुद्ध वंड करणारी हरे राम हरे कृष्ण पासून बिटानिकपर्यंतची सर्व चरसी बंडे ओकांशी नाते सांगतात. ओकांची स्वतःची जीवनशैली ही हरे राम हरे कृष्ण पंथाच्या सदस्यासारखी होती. हे लोक बिनदिक्कत रस्त्यावर भीक मागत आणि जगण्यात थ्रील निर्माण करत. ओकांना एवढ्या टोकाला जाता आले नाही. कळत न कळत त्यांचे **ब्राह्मणी** संस्कार आड आले म्हणून त्यांनी **सॉफिस्टिकेटेड भिक्षुकरी** होणे पसंत केले. त्यांच्या ह्या जीवनशैलीचे देशीवाद्यांनी कौतुक केलंय खरं, पण ही आयुष्यातील व्यस्तपणापासून सुटण्यासाठी केलेली पलायनवादी चरसी धडपड आहे. हरे राम हरे कृष्णवाल्यांना ही गोष्ट लवकरच उमजली. ओकांना ती कधीच समजली नाही किंवा समजेपर्यंत त्यांना ह्या शैलीची सवय झाली होती. त्यांच्या ह्या जीवनशैलीचे स्पष्ट पडसाद त्यांच्या कवितेत आढळतात. ह्या जीवनशैलीतून माणसाला काहीच हाती लागले नाही. ओकही

त्याला अपवाद नाहीत; मात्र ह्या जीवनशैलीमुळेच जीवनाच्या नरकाच्या अनेक पातळ्या ओक कवितेत आणू शकले. **चरसी भटका आणि ब्राह्मण भिक्षू** यांचे एक अजब रसायन ओकांच्यात तयार झालेले दिसते. त्यामुळेच ते अंजळ्याशी नाते जोडतात आणि ह्या नात्यातही ॲबसर्डीटी विरघळवतात. देव, दव, दारू तिन्हींना एकत्र नांदवतात.

मनोहर ओकांची दर्शनता ही पुरेशी देशी नाही. इतर देशीवाद्याप्रमाणे तिच्यावर अस्तित्ववादाचा आणि बिटानिक शैलीचा खोल ठसा उमटलेला दिसतो. मात्र ते ह्या देशातील समकालीन महानगरीय नरकाची असंबद्ध मांडणी कवितेत उमटवतात. परंपरेशी असलेले त्यांचे नाते चित्रेंइतके सखोल नाही. अनंत आहेची पार्थिव ओढ त्यांच्या कवितेत जाणवते, पण तुकारामाच्या अपार्थिवासाठी चाललेल्या आकांताला ओकही पारखेच आहेच. ते विश्वाचा कार्यकारणसंबंध शोधण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत. आहे ते विश्वच नीट पेलण्याची धडपड ते कवितेत करतात. असुरक्षितता, त्यातून येणारे भय, चिंता, काळजी ह्यांचे ताण त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात जाणवतात; पण अट्टल दारुड्यासारखे ते ह्या भावांना ठोकरून लावण्याचा प्रयत्न करतात. चरस पिऊन **भाषेच्या मशिदीतून दिलेली असंबद्ध बांग** म्हणजे मनोहर ओकांची कविता म्हणता येईल; मात्र तिचा अल्लाह स्वर्गात नाही तर नरकात आहे आणि हा अल्लाह चार पायाच्या जनावरासारखा मुंबईच्या नरकात फिरतो. मुंबई टिपतो आणि पुन्हा निर्वासित देवासारखा भाषेच्या मशिदीत येऊन बसतो आणि कवीला जे पाहिले त्याची असंबद्ध बांग द्यायला भाग पाडतो.

सुधीर रसाळ यांनी ओकांना मराठीतील विश्वकवी म्हणून गौरवले आहे. त्यात तथ्यही आहे. पण त्यामुळे ओक, चित्रे-ढसाळ यांच्यासारखे महाकवी या संज्ञेस पात्र होऊ शकत नाहीत. इतकेच कशाला त्यांना कोलटकरांसारखे कवितेपलिकडे गेलेला कवी म्हणणेही अशक्य आहे. 'स्त्री', 'अनंत आहेतील नैसर्गिकता , 'कुटुंब' ह्या साऱ्यांना त्यांच्या कविता पारख्या असल्याने ते मर्यादित विश्वाचे कवी वाटतात. मुंबईत वाढणाऱ्यांना त्यांचे कौतुक वाटेल पण खेड्यात किंवा कस्ब्यात वाढणाऱ्यांना त्यांच्या मर्यादा तीव्रतेने जाणवल्याशिवाय राहणार नाहीत. मात्र महानगरीय जीवनातील आधुनिकतेचा नरक त्यांनी इतर देशी कवीपेक्षा आधिक प्रखरतेने आणि ताकदीने मांडलाय ह्यात शंका नाही. निरर्थकता आणि असंबध्दता सर्वंकषतेने पेलणे हे मनोहर ओकांनाच साधलेले आहे.

शब्दांच्या नादाची आधुनिक मांडणी, गेयतेचे शोधलेले नवे आकार (त्यांची **हे माझे प्रियतम अंधार** ही मराठीतील एक सर्वोत्कृष्ट गेय कविता आहे. ओकांनी ह्याबाबतीत आणखी

काही प्रयोग केले असते तर मराठी कविता अधिक श्रीमंत झाली असती ह्यात शंका नाही.) संस्कृतजन्य शब्दांचे केलेले आधुनिकीकरण आणि त्यांचा अधोलोकातील भाषेशी केलेला यशस्वी संकर भाषेच्या संघटनतत्वांची असंबद्ध मांडणी ही त्यांच्या कवितेची आणखी काही वैशिष्टे सांगता येतील. कवितेचा आकार आणि आशयाचा आकार यांच्यातले अद्वैत साधण्यात ओक प्रचंड यशस्वी झाले यात शंका नाही. त्यांच्या रूपाने महानगरातला नरक भाषेच्या शरीरावर कोडासारखा फुटला आणि स्वास्थ्याच्या गप्पा मारणाऱ्यांना त्याने खोल पाताळात भिरकावून दिले. आपली युरिडीसी शोधण्यासाठी नरकात गेलेला हा आधुनिक आर्फियस त्याच पाताळात खुशाल रमला आणि त्याने तिथूनच काही अप्रतिम गाणी आपल्यासाठी गायली.

देशी चळवळीतील महत्त्वाचा चौथा भटका म्हणजे अर्थातच आपले राजमान्य राजश्री रावबहादूर **भालचंद्र नेमाडे.** नेमाडे कवी म्हणून महत्त्वाचे नसले तरी कादंबरीकार म्हणून ते ह्या सर्वांच्यातच श्रेष्ठ आहेत. त्यांची कविता ही त्यांच्या कादंबऱ्याचीच **पोयेटीक पॉकेट एडीशन** आहे. पहिले तिन्ही भटके नगर टू नगर, नगर टू महानगर भटकत आहेत. नेमाडे मात्र **कस्बा टू कस्बा** भटकत आहेत. छोटी छोटी शहरे ही त्यांच्या सर्वच आशयांच्या केंद्रस्थानी आहेत. पहिले तिन्ही भटके महानगरीय संस्कारणतेत वाढलेले; नेमाडे मात्र गावाच्या आणि कस्ब्याच्या संस्कारणातच वाढलेले आणि त्यातच मुळे रोवलेले आहेत. पहिल्या तिघांचा भूमीशी काडीचाही संबंध नाही. नेमाडे पूर्णपणे भूमिनिष्ठ आहेत. नेमाडेंच्या ह्या भूमिनिष्ठ संस्कारणामुळेच कृषी संस्कृतीची गडद संस्कारणे त्यांच्यावर झालेली दिसतात. चित्रे व नेमाडे दोघांचीही जाणीव देशी आहे. पण चित्रेंच्या देशी जाणिवेत ब्राह्मण जाणीव अधिक क्रियाशील आहे, तर नेमाडेंच्या जाणिवेत क्षत्रिय जाणीव अधिक क्रियाशील आहे. त्यामुळे नेमाडे जेवढे इथल्या मातीचे वाटतात तेवढे चित्रे वाटत नाहीत. चित्रेंच्यावरील युरोपियन संस्कार ठसठशीतपणे सामोरे येतात. नेमाडेंच्यावरचे युरोपियन संस्कार विंगेत राहून त्यांना प्रॉम्प्टींग आणि प्रॉम्प्ट करत राहतात.

नेमाडेंचा पुरुष हाही भटका असला तरी त्यांच्यात आणि इतरांच्या भटकेपणात फरक आहे. चित्रे, ओक, कोलटकर हे नागर भटके आहेत, त्यामुळे अन्न गोळा करणाऱ्या भटक्यासारखी ओकांची किंवा कोलटकरांची अवस्था आहे, तर चित्रे पशुपालक संस्कृतीतल्या भटक्यासारखे भटकतात. नेमाडेंचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांना शेती येते. त्यामुळे जमिनी बदलत शेती करणाऱ्या आदिवासी भटक्या जमातीसारखी त्यांची भटकंती आहे. ते ज्या जमिनीत जातात तेथे शेती शिकतात, करतात. तिथल्या जमिनीची माती, हवा, पाणी भाषेत शोषून घेतात. अस्तित्वात ती जमीन नांगरतात. परिणामी मराठीत अप्रतिम स्थलीय कविता तेच लिहितात. सांगवी, औरंगाबाद,

धुळे, पणजी इथल्या साऱ्या जमिनी त्यांनी व्यवस्थित नांगरल्यात हे त्यांच्या कवितेवरून आणि कादंबरीतून स्पष्ट दिसते. महानगरेतर महाराष्ट्रात असलेला क्षत्रिय जाणिवेचा वजनदार दाब वैश्य संस्कृतीचे झालेले आगमन व तिने घडवलेले परिवर्तन नेमाडे आपल्या मातीच्या कृषिनिष्ठ सशक्त हातानी पेलतात. त्यांच्या कादंबऱ्या क्षत्रिय जाणिवेतून वैश्य जाणिवेकडे संक्रमण करणाऱ्या महाराष्ट्रीय कळपांचा आणि खेड्यांचा तपशील वस्तुनिष्ट पद्धतीने आपल्यापुढे मांडतात. जमिनीचे आणि माणसांचे क्रयवस्तूत होत चाललेले रूपांतर, त्यातून समाजाच्या समायोजनेवर व एकत्र कुटुंबपद्धतीवर वाढत पडत चाललेले दाब व होत चाललेले विघटन आणि तरीही ह्या दाबाखाली स्नेहाने अद्यापही जोडले जाणारे बंध, कस्ब्यातील, खेड्यातील शैक्षणिक क्षेत्रातले भ्रष्टाचार, आळस, कामचुकारपणा आणि एकंदरच भारतीयांचा आयुष्याकडे बघण्याचा सैल आणि ढिला दृष्टिकोन ते बारीकसारीक तपशीलांनी जिवंत करतात. मराठीत साने गुरुजींच्या लेखनात भारतीय समाजाची समायोजनशैली वारंवार प्रकट होते. त्यांचा श्यामदेखील आईकडून लहानपणापासून समायोजनाचेच धडे शिकताना दिसतो. नेमाडे हे ह्या श्यामचे आधुनिक अवतार. त्यांना समायोजन पटते, पण दुर्दैवाने वैश्य संस्कृतीच्या असह्य ताणाखाली समायोजनामागच्या स्नेह, प्रेम, भक्ती ह्या तृष्णा प्रचंड विस्कळित झाल्याने त्यांच्या भोवतालची माणसे हे समायोजन स्वतःच्या तृष्णापूर्तीसाठी वापरताना दिसतात. आज जगात सर्वसाधारणपणे सिस्टीम माणसाला वापरते असे म्हटले जाते. मला वाटते हे अर्धवट सत्य आहे. केवळ सिस्टीम माणसाला वापरत नसते, तर माणूसही त्या सिस्टीमला तितकाच वापरुन घेत असतो; किंबहुना जे सिस्टीमला अधिक वापरतात ते मालक होतात आणि ज्यांना सिस्टीम अधिक वापरते ते गुलाम होतात. कोण सिस्टीमला अधिक वापरतो त्यावर **शोषक आणि शोषित** हे नाते ठरते.जो अधिक वापरतो आणि कमी वापरू देतो तो शोषक असतो, तर जो सिस्टीम कमी वापरतो आणि सिस्टीमला स्वतःचे अस्तित्व अधिक वापरू देतो तो शोषित असतो. नेमाडेना हे सत्य संपूर्ण कळालेले नाही. त्यामुळेच ते साने गुरुजींप्रमाणे समायोजनावर अतिरेकी भर देत राहतात. भारतीय समायोजनाची सिस्टीम ही देखील कुणाच्यातरी हितसंबंधासाठीच जन्मली होती हे त्यांच्या लक्षात येत नाही आणि आले तरी त्याकडे ते दुर्लक्षच करतात. त्यामुळेच शिक्षणसंस्थामागच्या भ्रष्टाचारी राजकीय आर्थिक सत्तांचे चित्रण त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आढळत नाही. सत्ता व संपादन ह्या तृष्णांचा कस्ब्यात आणि गावात चाललेला थयथयाट त्यांच्या लिखाणात प्रभावीपणे येत नाही. शैक्षणिक क्षेत्रातील फक्त त्यांचे हुंकार त्यांच्या कादंबऱ्यांत उमटतात. कोसलात ते बापाच्या सत्तेविरुद्ध दंड थोपटतात. बापाचे पैसे उडवून एकप्रकारचे मूक बंड करतात, पण शेवटी बिढारमध्ये पळ काढतात. हा बाप

नंतर वेगवेगळ्या गावात सत्तेचे आणि संपादनाचे वेगवेगळे स्तर घेऊन उगवत राहतो आणि प्रत्येक वेळी नेमाडेंचे त्याच्याशी जमत नाही. मग कृती करण्याची वेळ येते आणि नेमाडे पुन्हा एकदा बापाविरुद्ध लढण्याऐवजी शस्त्रे टाकून पळ काढतात. कोसलात नेमाडेंनी सुट्टयांना घरी न जाणे हा बापाविरुद्ध शोधलेला एक उपाय होता. पुढेही सुट्ट्या पडल्या की गाव सोडणे हा उपाय नेमाडे शोधतात. क्षत्रिय जाणीव ही त्यांची आई आहे तर वैश्य जाणीव ही त्यांचा बाप आहे आणि आई जेवू घालेना, बाप भीक मागू देईना अशी त्यांची अवस्था झालेली आहे. कस्ब्यात वाढलेल्या नव्या सुशिक्षित बुद्धिजीवी वर्गाचे हे प्रतिनिधिक चित्रण आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

नेमाडेंच्या सर्वच समकालीन लेखकांप्रमाणे नेमाडेंच्यावर अस्तित्ववादी विचारसरणीचा खोल परिणाम झालेला आहे; किंबहुना ह्या सर्वांच्यां नेटीविझमला अस्तित्ववादी देशीवाद (Existential Nativism) असे म्हणायला काहीच हरकत नाही. समकालीन 'अनंत आहे' आणि 'सांत आहे' भाषेत उमटवण्याची रोखठोक धडपड इतरांच्याप्रमाणे नेमाडेही करतात. कवितांतले आणि कोसलातले नेमाडे कायापालटीचा स्वीकार सहजपणे करतात. बिढार, जरीला, झूलमध्ये मात्र आत्मवादी वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनाऐवजी वास्तववादी वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनाचा स्वीकार नेमाडेंनी केलेला दिसतो. मेलडीनंतरच्या कवितातही कायापालटीऐवजी वस्तुनिष्ठ तपशीलावरचा भर वाढलेला दिसतो. नेमाडेंना त्यांच्या भोवतालचे अनंत आहेचे वास्तव रूप अतिशय सूक्ष्म वारकाव्यासहित दिसते आणि ते तसे भाषेतही उभे करू शकतात; मात्र भोवतालच्या तपशीलांची निवड करताना त्यांची नैतिकता प्रखरतेने जागी असते. ही नैतिकता क्षत्रिय जाणिवेतून निर्माण झालेल्या मूल्यव्यवस्थांचा निषेध करते. मात्र ह्या जाणिवेतील समायोजन ह्या तत्त्वाचे पाठबळ त्यांना समाजातील नीतिमत्तेच्या पोषणासाठी आवश्यक वाटते. कुटुंब ह्या संस्थेला त्यामुळेच ते सर्वांगीण पाठिंबा देतात. भारतीय जातिव्यवस्थेतील उच्चनीच्चता ते नाकारतात, पण जातिव्यवस्थेतील समायोजन त्यांना आवश्यक वाटते. आपल्या भोवतालचा परिसर ते मोजक्या पण सक्षम तपशीलासहित उभा करतात, पण आश्चर्य म्हणजे भारतीय जीवनाचा कणा असणाऱ्या आध्यात्मिक व्यवस्थेचे आणि धार्मिक व्यवस्थेचे तपशील कोसलानंतर त्यांच्या कादंबऱ्यांतून गहाळ होत जातात. पोलिस, न्याय, लष्कर, उत्पादन, व्यवस्थापन, वितरण, विज्ञान व तंत्रज्ञान ह्याबाबतचा तपशीलांचा ठणठणाट त्यांच्या कादंबऱ्यांतून सतत जाणवतो. कोसलात विद्यार्थी म्हणून तर कोसलानंतर प्राध्यापक म्हणून ते काम करतात. त्यामुळे शिक्षण ह्या एकमेव सामाजिक संस्थेतून ते आख्खा समाज बघतात. शिक्षणाच्या कॅलिडोस्कोपमधून सर्व जीवनशैलीचे तुकडे

फिरल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांना प्राध्यापकीय बौद्धिक हाताळणीचा वास सतत येतो. मानवेतर प्राणी व वनस्पती ह्याविषयीचे तपशीलही मर्यादित आहेत हे जाणवत राहते. शेतीला पारखा झालेला कुणबी बुद्धिजीवी वर्ग हा नेमाड्यांचा सहोदर आहे. समाजातील राजकीय, सामाजिक, आर्थिक क्रियांचा कार्यकारण वेध सातत्याने ॲकेडमीक चर्चातून ते घेतात. त्या चर्चा आपल्यापुढे ह्या क्रियांचा उलटसुलटपणा, त्याविषयीची मतमतांतरे रिफलेक्ट करत राहतात. त्यातून नेमाडे भारतीय समाजाचे एक परिपूर्ण चित्रण उभे करण्याचा प्रयत्न करतात. शिक्षण क्षेत्राला आलेली उत्पादन, वितरण आणि नफा-तोट्याची गणिते यांची कळा ते प्रखरतेने मांडतात. वैश्य जाणिवेचे शिक्षण क्षेत्रातही भारतीयांनी केलेले विकृतीकरण, भारतीयांच्या हातात काहीही द्या ते त्यांच्या भ्रष्ट आणि आळशी स्वभावाने त्याचा दोन वर्षात फालुदा करून दाखवतील, हे शिक्षण क्षेत्रातही सिद्ध झाल्याचे ते उलगडून दाखवतात. ब्रिटिशांच्या शिक्षणपद्धतीतून निर्माण होणारे कारकुनांचे कळपच्या कळप अद्यापही निर्माण होतच आहेत हे नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांतून प्रखरतेने जाणवते. शिक्षणसंस्था म्हणजे गोठा आणि मूल म्हणजे गुरं अशी भयानक अवस्था ह्यातून दिसते. ह्या गोठ्याचे पडद्यामागचे मालक राजकीय पुढारी, त्यांचे वतनदारी व्यक्तिमत्त्व नेमाडे यथातथ्य उभे करतात. पण त्यामागच्या त्यांच्या तृष्णांचा मानसशास्त्रीय वेध घेण्याच्या फंदात ते पडत नाहीत. किंबहुना नेमाडे त्यांचा नायक सोडल्यास कुणाच्याच अंतर्मनात डोकावत नाहीत, त्यामुळेच तृष्णांच्या भावप्रवाहांच्या मुळापर्यंत नेमाडे पोहोचत नाही. ह्या तृष्णा त्या त्या पात्रांनी केलेल्या वस्तुनिष्ठ संवादातून ते परावर्तित करतात; मात्र स्वतःच्या नायकाचे संपूर्ण मन उलगडण्याचा प्रयत्न ते सतत करतात. त्यामुळेच नेमाडेच्या नायकांचा अपवाद वगळता त्यांची इतर पात्रे मानसिक खोली घेऊन जन्मत नाहीत. एका अर्थाने नेमाडेंच्या कादंबऱ्या ह्या इतर माणसांचे डॉक्युमेन्टेशन करतात. चित्रपट जसा मानवाच्या मनात उतरू शकत नाही तसेच नेमाडेही आपल्या पात्रांच्या मनात उतरायला नकार देतात. नेमाडेंचा वास्तववाद हा त्यामुळेच वास्तववादी वस्तुनिष्ठतेच्या पलीकडे जायला नकार देतो. माणसाला इतर माणसांच्या मनात काय चाललंय ते कळूच शकत नाही अशी ठाम खात्री नेमाडेंची झालेली दिसते. नेमाडेंचे हे गृहीतक मान्य केले तर आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्यांखेरीज जगात काही निर्माण करणे अशक्य होईल. नेमाडेंची ही भूमिका नेमाडेंपुरती ठीक आहे. इतरांनी ती गिरवण्यात काही अर्थ नाही. कोणताही कलावंत विश्वकारणता व क्रियाकारणता ह्यांच्यातून विश्वाची व्यवस्था लावतो. त्यासाठी वास्तवता समजून घेतो. नैतिकतेच्या साहाय्याने तपशीलांची निवड करतो. ह्या तपशीलामागच्या तृष्णा शोधतो आणि मग विश्वकारणता व क्रियाकारणता ह्यांच्या साहाय्याने विश्वाची व्यवस्था लावतो. त्यासाठी

वेळप्रसंगी तपशीलाचा कायापालट करतो. कोसलामध्ये ह्या विश्वाला व्यवस्था नाही, त्यामुळे विश्वकारणताही नाही ही नेमाडेंची भूमिका होती. त्यामुळे आयुष्यातील अव्यवस्था त्यांनी तशीच ठेवली. शैक्षणिक तपशीलांचे वास्तव त्यांनी शोधून घेतले. दिसते तेवढेच विश्वाचे चित्रण करायचे ही त्यांनी नैतिक भूमिका घेतली. त्यामागच्या तृष्णा त्यांनी प्रखरतेने शोधल्या. हॉस्टेलमधील मुलांच्या संपादन, सुरक्षितता, सत्ता, हिंसा ह्या तृष्णांचे अतिशय प्रभावी दर्शन त्यांनी घडविले. ह्या तृष्णांतून निर्माण होणारे संघर्ष अचूक टिपले. पण पुढेपुढे मात्र नेमाडेंच्या कादंबऱ्यातील तृष्णांचा शोध प्रखर राहिला नाही. त्याची धार बोथट होत गेलेली दिसते. मुख्य म्हणजे भावांचा आवेग फारच कमी होताना दिसतो. ह्यामागचे एक कारण असेही आहे की कोसलानंतरच्या कादंबऱ्यांतील पात्रांची वये जास्त असल्याने ती अधिकाधिक बौद्धिक होत जातात. तारुण्याचा जोम आणि जोश त्यांच्यात आढळत नाही. त्यामुळेच ही पात्रे कादंबरीभर एकमेकाच्या भानगडीवर त्या त्या पात्राच्या पाठीमागे चर्चा करतात किंवा त्या पात्रांची त्यांच्या पेशाच्या चाकोरीत जितकी बसेल तेवढीच माफक चेष्टा करत राहतात. ही पात्रे बौद्धिक चर्चा जास्त आणि प्रत्यक्ष कृती कमी करतात. कोसलातील विद्यार्थीवर्ग क्रियाप्रवण दिसतो. शिक्षकांत ती कमी होते. नेमाडेंच्या पात्रात राग, संताप, आवेश, क्रौर्य, उन्माद, उग्रता आदि भाव फार कमी दिसतात. नेमाडे ह्या पात्रांचे स्वार्थ आणि त्यातून गुंतलेले सुरक्षिततेचे, सत्तेचे हितसंबंध स्पष्टपणे दाखवतात. पण मुळातच ही सर्व मंडळी प्राध्यापक असल्याने त्यांच्या तृष्णांचे वजन, आकार, दर्जा, दाब, ठोसपणा आणि दृढता मध्यम दर्जाची आहे. आपल्या पात्रांची संस्कारणता ते चर्चांतूनच उभी करतात; पण त्यामुळे अनेकदा ही संस्कारणता बौद्धिक होते. तिला भावांचे आवश्यक ते पाठबळ मिळत नाही. नेमाडे ह्या साऱ्या पसाऱ्यामागचे विश्वकारण शोधायला जात नाहीत. किंबहुना हा सारा पसारा निरर्थक आहे हे त्यांना पटलेले दिसते. कोसलात ते त्यामुळेच अव्यवस्थेचा मनःपूर्वक स्वीकार करतात. ही अव्यवस्था एवढी टोकाला जाते की शेवटी गावात आल्यावर देखील ते घटनांचे अराजक निर्माण करतात. भाषेची प्रचंड मोडतोड करून तिच्यात अव्यवस्था लावतात. ह्यातून येणारे खिन्नता, बधिरता, सुन्नता, वैताग, कंटाळा ह्यांचे सूर ते टिपेला नेतात. नंतरच्या कादंबऱ्यांत ह्या भावांचा सूर तीव्र सप्तकातून मंद सप्तकात संक्रमीत झालेला दिसतो. कोसलातील मनीच्या मृत्यूनंतर निर्माण झालेला भावांचा चढता सूर, ह्या भावाचे तीव्रतेतून मन्द्रतेत आणि मन्द्रतेतून तीव्रतेत जाणारे सूर नेमाडेंना पुन्हा कधीच निर्माण करता आले नाहीत. कोसलातील भावांची वादळे आणि वावटळीनंतर शांत झालेल्या दिसतात. मात्र कशालाच काही अर्थ नाही हा सूर नंतरही कायम दिसतो. फक्त स्नेहाचे वजन नंतर वाढीस लागलेले दिसते. समायोजनाचे महत्त्व

पटलेले दिसते. आस्था वाढलेली दिसते. कोसलामध्ये नेमाडे कायापालटीला विलक्षण महत्त्व देतात. पांडुरंगाच्या डायऱ्या, त्याची स्वप्ने, अजंठा, सुरेश आणि पांडुरंगाच्या इतिहासविषयक बोलण्यातून वर्तमान वास्तवाचा केलेला कायापालट ही ह्या कायापालटीची उत्तम उदाहरणे आहेत. भाषेचा कायापाल्ट हे तर कोसलाचे एक मुख्य वैशिष्ट्य आहे. देशीवाद्यांनी ग्रांथिक भाषा हटवून त्या जागी बोलीभाषा आणली आणि त्यात कोसलाचे योगदान सर्वात जास्त आहे. कोसलानंतर नेमाडेंनी कायापाल्ट दुय्यम ठरवला. तपशीलांची नवी व्यवस्था उभारण्याऐवजी वस्तुनिष्ठ एकरेषीय व्यवस्था स्वीकारली. घटनांतील भावांचा आवेग कमी केला आणि अॅकॅडेमिक चर्चांची पोपटपंची वाढवली. काहीवेळा तर महाराष्ट्रातील शिक्षण : सद्यःस्थिती नावाचा प्रबंध नेमाडे सादर करत आहेत, समाजशास्त्रावरची सेमिनार्स नेमाडे भरवत आहेत आणि नेमाडेंची पात्रे ह्या सेमिनार्समध्ये निबंधानंतरची करावयाची चर्चा करत आहेत असा कादंबरी वाचताना फील येतो.

नेमाडे त्यांच्या व्यक्तिरेखांचे शारीरिक तपशील फारसे पुरवत नाहीत. आत्मकथनात्मक भूमिका स्वीकारल्याने इतर पात्रांना असणारी (उदा. कोसलातील बापाला त्याची स्वतःची बाजू असणारच) बाजू पुरेशी पुढे येत नाही. नेमाडेंनी वस्तुनिष्ठ भूमिका घेतल्याने इतर कुठल्या मार्गाने ती पुढे येऊ शकत नाही. कोसलासारखी महत्त्वाची कादंबरी त्यातील बरीच पात्रे तरुण आणि इमॅच्युअर असल्याने महाकाव्यात्मक सर्वात्मकतेला पारखी झालेली दिसते. तरीही नेमाडेंची सर्वश्रेष्ठ कादंबरी कोसलाच म्हणायला हवी. कारण ती जीवनाचा सर्वांगीण वेध घेते. त्यांच्या प्रतिभेचे आशयवादी आणि आविष्कारवादी पैलू जेवढे त्यांच्या कोसलात खुले झाले तेवढे इतर कादंबऱ्यांत झालेले नाहीत. आश्चर्य म्हणजे कवितेतही नेमाडेंनी तितक्या ताकदीने ते मांडलेले नाहीत. मात्र मराठी भाषेचा इतक्या विविध स्तरावरचा वापर नेमाडेंच्यापूर्वी कुणालाच साधलेला दिसत नाही. मराठी कादंबरीत अनेकदा निवेदक ज्या भाषेत बोलतो त्याच भाषेत पात्रेही बोलतात. नेमाडेंच्या कादंबरीतील प्रत्येक पात्र त्याची स्वतःची भाषा घेऊन येते. त्यामुळेच ते अधिक जिवंत होते. कवितेत हा चमत्कार फक्त कोलटकरांनाच साधलेला दिसतो. त्यांच्या कवितेत पात्रे नसतात. निवेदकच असतो. त्यामुळे एकाच कवितेत अनेक पोटभाषा नांदणे मुश्किल असते. गद्यात मात्र अनेक परिभाषा नांदू शकतात. नेमाडेंनी गद्याच्या ह्या वैशिष्ट्यांचा वापर पुरेपूर केलेला आहे. वेळप्रसंगी ऐतिहासिक जुन्या मराठी शैलीचा वापरही नेमाडेंनी समर्पक रीतीने केलेला दिसतो.

नेमाडेंची जाणीव ही वैक्ष जाणीव आहे. (वैश्य व क्षत्रिय संस्कार यांनी युक्त) मात्र त्यांच्या भूमिनिष्ठतेमागे क्षत्रिय जाणीवच अधिक कार्यरत दिसते. भूमीचे व्यापारीकरण त्यांना सहज स्वीकारार्ह वाटत नाही असे दिसते. पांडुरंगाचा बाप हे व्यापारीकरण स्वीकारतो म्हणून पांडुरंग

त्याचा कळत नकळत निषेधच करताना आढळतो. नेमाडेंच्या स्त्रिया ह्याही त्यानीच म्हटल्याप्रमाणे घरंदाज व्यथा आहेत. ह्या स्त्रिया कुणबी खानदानी स्त्री आणि उर्दू गझलातील शमा स्त्री यांचा संकर आहेत. मेलडीत कुणबीपणा अधिक तर मेलडीनंतर 'शमा' पण अधिक आहे. नंतर नंतर तर स्त्रीबाबत फारच वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोन नेमाडे बाळगतात. नेमाडेंच्या स्त्रीबाबतच्या इंद्रियसंवेदनेवर मनमोहनांचा अस्पष्ट प्रभाव जाणवतो. चित्रे संभोगाला भाषेत सरळ ओततात. (एक चमत्कारिक विरोधाभास म्हणजे सर्वच देशीवादी लोक संभोग हा शब्द समीक्षेत वापरायला बिचकतात. अगदी चित्रेसारखा कवीही तिरकस आणि चौकसमध्ये पान ८९ वर काझुको संदर्भात आमचा 'तसला' संबंध नव्हता अशी पायघोळ रचना करतो. ह्यावरून मराठी कवींनी सोवळे सोडले तरी समीक्षेने सोवळे सोडलेले दिसत नाही असे दिसते. अश्लिलतेची बाजू मांडत बसण्यापेक्षा सर्व विचारवंतांनी खरंतर संभोग, शिस्न, योनी हे शब्द बिनदिक्कत वापरले तरी सोवळेपणाला व्यवस्थित धक्का बसेल. पण हे करणार कोण ?) त्याउलट नेमाडेंच्या कविता-कादंबऱ्यांतील सर्व स्त्रिया ह्या संभोगपूर्व स्त्रिया आहेत. संभोगापूर्वीच्या कामतृष्णा जागवणाऱ्या स्त्रियांच्या अदा नेमाडे अस्सल कुणबी थाटात टिपतात. मात्र नेमाडे चित्रेंप्रमाणे स्त्रीच्या शरीरात रमत नाहीत. स्त्रीची भारतीय समाजात झालेली कोंडी ते प्रभावीपणे टिपतात. चार भिंतीतली ही कौटुंबिक स्त्री आणि तिचा घरातला वावर नेमाडेंच्या कवितेत अविरत चालू असतो. ही स्त्री आजी असो की पत्नी, तिने दिलेल्या प्रेमाविषयी नेमाडे कृतज्ञ असल्याचे जाणवते. भारतीय समाजात स्त्रीची झालेली दुर्दशा तिच्या सर्व भावांसहित अत्यंत संथ पण सूक्ष्म सुरात ते भाषेतून लावून धरतात. हीच स्त्री शमा म्हणून वावरताना परवान्याची जी अवस्था करते तीही नेमाडे दिलखुलासपणे टिपतात. अपयशी प्रेमप्रकरणांची यादी सादर करताना ते आढेवेढे घेत नाहीत. प्रत्येक स्त्रीने निवेदकाच्या आयुष्यात कशी पाचरच मारली ते नेमाडे सहज भावात सांगतात. शेवटी जन्मणाऱ्या मुलांनी आम्हाला निवडले हा त्यांचा निष्कर्ष शंभरातील नव्याण्णवास लागू होणारा आहे.

भारतीय समाजात लैंगिक संबंधात मोकळेपणा नसल्याने स्त्रीपुरुष संबंधात अनेकदा मिसकम्युनिकेशनच अधिक होते. नेमाडे हे मिसकम्युनिकेशन त्यांच्या कादंबऱ्यांत स्पष्ट मांडतात. स्त्रियांची सुरक्षिततेची अनावर हौस हा भारतातील प्रेमप्रकरणांना लागलेला सर्वात मोठा शाप आहे. नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रिया ह्या सुरक्षिततेच्या तृष्णांनी झपाटलेल्या दिसतात. लैंगिक संबंधातील राजकारणात पुरुषांची सत्ता आणि स्त्रीची सुरक्षितता ही तृष्णा प्रचंड क्रियाशील असते.भारतातील लैंगिक संबंध हे ह्या राजकारणाने प्रचंड दूषित केलेत. लैंगिक संबंधातले हे प्रदूषण नेमाडे अतिशय मोजक्या घटनांतून उभे करतात. भारतातील अनेकांचे लैंगिक कर्तृत्व हे

इतरांच्या लैंगिक भानगडीवर चकाट्या पिटत पिटतच संपून जाते. ह्या चकाट्याही नेमाडे त्यातील विकृतीसह अचूक भाषेत नोंदवतात.

नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रिया ह्या त्यांच्या कळपाच्या संस्कारासहीत येतात. ख्रिश्चन स्त्री असो की मराठी स्त्री असो, नेमाडे तिच्या संस्कारणाच्या भागाची पार्श्वभूमी सांगतातच. मात्र ह्या स्त्रियांनी नायकात काय पाहिलं, त्या कशा काय खेचल्या गेल्या हे काही आपणाला कळत नाही. त्यामुळे नायकाच्या लैंगिक व्यक्तिमत्त्वातील कित्येक कोंबडे झाकलेलेच राहतात. नायक का खेचला गेला हे मात्र आपणाला साग्रसंगीत कळते. सर्वच लैंगिक संबंधात नाक खुपसण्याची आपली भारतीयांची सामाजिक वृत्तीही नेमाडे तिच्या रंगाढंगासह पेश करतात.

नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे त्यांनी त्यांच्या कादंबऱ्यांत सादर केलेली जोडपी ! केवळ महाराष्ट्रातच आढळतील अशा ह्या जोड्या आहेत. देशमुख जोडपे असो की, काका-काकूचे जोडपे असो, नेमाडे त्यांच्यातील जोडपे म्हणून समाजात पार पाडत असलेल्या भूमिकेविषयी कधी इरसालपणे तर कधी विलक्षण जिव्हाळ्याने लिहितात. इतकी जिवंत आणि रसरशीत जोडपी इतर कुठल्याही भारतीय कादंबरीकाराला आपल्या कादंबरीतून उभी करणे जमलेले नाही.

कोसलात स्त्रीपासून काहीसे फटकून असणारे नेमाडे उत्तरोत्तर तिच्यात अधिक रस घेताना दिसतात. कोसलातील स्त्रीपात्रे नेमाडे अत्यंत उथळपणे सादर करतात. नाक्यावर उभे राहून त्या गल्लीतल्या स्त्रियांची मापे काढणाऱ्या मवाल्यासारखे नेमाडे कोसलात स्त्री उभी करतात. अपवाद फक्त मनीचा आणि नातेवाईक स्त्रियांचा ! बिढारमधल्या पारूपासून नेमाडेंना स्त्री स्पष्टपणे जाणवायला लागलीये असे दिसते.

कुटुंब या संस्थेत नेमाडेंना प्रचंडच रस आहे. त्यांच्या मित्रांची, नातेवाईकांची कुटुंबे, ह्या कुटुंबातल्या आया, त्यांच्या प्रेम, भक्ती, स्नेह ह्या तृष्णा, त्यांच्या खास खानदानी आविष्कारासहित उभ्या केल्या जातात. घराचे गोकुळपणही नेमाडे आस्थेने न्याहाळतात. मात्र एखाद्या लहान मुलात नेमाडे गुंतून पडलेले दिसत नाहीत. कुटुंबाचे घरदार, हगणे-मुतणे, आंघोळ करणे ह्या साऱ्याच गोष्टींचे तपशील नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांत आपणाला सापडतात. लग्ने जमवणे, ठरवणे, ह्यातही नेमाडेंचे नायक भाग घेतात. मात्र एखाद्या लग्न समारंभाचे तपशीलवार वर्णन त्यात आढळत नाही. किंबहुना नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांत कळप हा कळप म्हणून करत असलेला कळपातील मयत, विवाह ह्यासारखा समारंभ आढळत नाही. नेमाडे कळपापासून थोडेसे कळप म्हणून फटकूनच वागताना दिसतात. मात्र मित्रांच्या मैफिली आणि जथ्थे, गप्पागोष्टी आणि चर्चा ते तन्मयतेने

आपल्या कादंबऱ्यांत सादर करतात. नेमाडेंचे मित्र हे अनेकदा प्राध्यापक असल्याने ह्या धंद्यातील सर्व नमुने आपणाला नेमाडेंच्या कादंबऱ्यांत सापडतात. मात्र ह्या धंद्याबाहेरचे अफाट विश्व ह्या कादंबऱ्यात फारसे येत नाही. आत्मानुभव सादर करणार ही प्रतिज्ञा केल्याने हे घडले आहे. मात्र जे येते ते मात्र विलक्षण जिव्हाळ्याचे येते. मित्रांच्यातली स्पर्धा , अहंकार, ईर्षा, संताप नेमाडे छान टिपतात. त्याचबरोबर एकमेकाला मदत करण्याची वृत्ती, स्नेह, आस्था ह्याही भावनांना तितकेच स्थान मिळते.

नेमाडेंच्या स्थलीय कविता हे एक नेमाडेंच्या कवितेचे वैशिष्टच ! नेमाडे जिथे गेले तिथले तपशील त्यांनी शोधले. देशी चळवळीचे एक प्रमुख वैशिष्टच म्हणजे स्थलीय कविता होय. ढसाळ, चित्रे, ओक मुंबई उभी करतात तर नेमाडे औरंगाबाद आपल्या कवितेत टिपतात. ह्यातील ढसाळांना मुंबई रांड वाटते तर नेमाडेंना औरंगाबादनगरी प्रेयसी वाटते. हा वैश्य आणि क्षत्रिय जाणिवेतला फरक म्हणायला हरकत नाही. चित्रेही मुंबईचे चित्र असेच आस्थेने उभे करतात. ओक मात्र वैश्य जाणिवेतून मुंबईला नरकपुरी म्हणून भिडतात. नेमाडे मात्र औरंगाबादला नगरीतून हद्दपार केल्या गेलेल्या राजपुत्रासारखं आपल्या भाषेत उजळून टाकतात. नेमाडेंच्या ह्या कवितेत क्षत्रिय जाणिवेतील मितिकांचा वापर प्रामुख्याने प्रतिमा म्हणून केला गेलाय हे सहज लक्षात येईल. स्त्रीच्या चित्रणातही ही क्षत्रिय मितीके अधिक क्रियाशील दिसतात आणि ह्यातील क्रिया ह्याही क्षत्रिय जाणिवेतील घटनांशी (उदा. युद्ध) अधिक निगडित दिसतात. नेमाडे आपल्या बापाचे आणि आजीचे चित्रण करतानाही कुणबी आस्थेने करतात. विठ्ठलाला ते घराण्याचा पिच्छा सोड म्हणतात तेव्हा ब्राह्मण जाणिवेपासून मुक्त कर, क्षत्रिय जाणिवेपासून मुक्त कर, ह्या जाणिवाखाली नांदून माझा बाप आयुष्य व्यर्थ घालवून बसला, आता माझे घालवू नको असेच सांगतात. अनंत आहेकडे पाठ करून नेमाडे का उभे आहेत ते इथे कळते. नेमाडेंच्या आध्यात्मिक जाणिवेचे नाते ब्राह्मण धर्माशी अजिबात जुळत नाही. त्यांचे आंतरिक नाते बुद्ध धर्माशी जुळलेले दिसते. कोसलातील अजंठापासून त्याची सुरुवात झालेली आहे. मात्र **बुद्ध धर्मातील शून्यापेक्षा मानवताच त्यांना अधिक खेचते** आणि बुद्धाच्या आस्थेने ते आपल्या भोवतालचे आहे, ह्या आहेचे मानवी पसारे पाहतात, शोधतात आणि त्यांचे घाटच्या घाट भाषेत उचलून टाकतात. गुरू असो किंवा आजी असो, फर्ग्युसन कॉलेज असो की औरंगाबाद असो, नेमाडे त्यांचे ह्याच आस्थेने कवितेत रूपांतर करतात.

धर्म, कायदा, न्याय, प्रशासन, लष्कर, राजकारण, अर्थकारण ह्या सर्व मानवी पसाऱ्याला नेमाडे आपल्या कादंबरीत आणू शकले नाहीत ही त्यांची मर्यादा आहे, पण तरीही शिक्षणसंस्थेच्या

बुरुजावर उभे राहून ह्या साऱ्या पसाऱ्याची टेहळणी मात्र ते निश्चितच करतात. नेमाडेंचे कादंबऱ्यांत आदिवासींकडे पाहाणे किंवा कवितेत लोकगीतात रमणे मला फारसे पटलेले नाही. नेमाडेंचा आशय त्यामुळे ह्या कवितात भुईसपाट झालाय असे माझे स्पष्ट मत आहे. लोकगीत हे विशिष्ट आशयाची निर्मिती आहे. आकृतीवादाला विरोध करणाऱ्या नेमाडेंना आशय आणि आकृती यांच्यात अद्वैत असते आणि लोकगीते ही त्यांच्या समकालीन अवकाशाची निर्मिती आहे ती आताच्या अवकाशाला लागू होत नाही एवढे साधे सत्य लोकगीताबाबत जाणवू नये ह्याचे आश्चर्य वाटते. लोकगीताची आकृती आधी आणि नंतर आशय असाच क्रम झाल्याचा संशय त्यांच्या ह्या कविता वाचताना येतो. अपवाद अभंगांचा. परंपरेच्या साहाय्याने गाहिवर काढणाऱ्यांना ही तथाकथित देशीयता मानवेलही, पण ती फोफशी आहे हे इथे स्पष्टपणे सांगावेसे वाटते. वैश्य जाणिवेने स्वतःची गीते स्वतःच निर्माण करायला हवीत. ओकांची 'हे माझे प्रियतम अंधार' ही कविता ह्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाची आहे. नेमाडे क्षत्रिय जाणिवेकडे पळ काढू पाहतात त्याला फारसा अर्थ नाही.

भालचंद्र नेमाडे हे एकाचवेळी मराठी वास्तववादी परंपरेच्या मर्यादा आणि सामर्थ्य दाखवणारे कादंबरीकार आहेत. त्यांनी मराठीतील वास्तववादी परंपरा नव्या आधुनिक रूपात मांडली. मराठी भाषेचे आयुष्यातले स्वतःचे सर्व अनुभव कादंबरीत कसे संघटित करायचे त्याचा एक आदर्श घालून दिला आणि खुरटत खुरटत चालणाऱ्या मराठी कादंबरीला नवे पंख दिले.परंपरा आणि नवता यांची उत्तम सांगड घातली आणि वास्तववादाला स्वीकारणारा नवा नेमाडेपंथ निर्माण केला. विसाव्या शतकातील सर्वश्रेष्ठ मराठी कादंबरीकार म्हणून त्यांचे नाव इतिहासात लिहिले जाईल ह्याविषयी शंका नाही. मराठीत वास्तववादी कादंबरीचा पाया माडगूळकरांनी घातला. त्यावर नेमाडेंनी देवालय बांधले. आता आवश्यकता आहे त्या कळसाची ! थोडक्यात, ह्या परंपरेत ज्ञानेश्वरांची जागा माडगूळकरांनी घेतली, तर नामदेवाची जागा नेमाडेंनी. तुकारामाची जागा अद्याप खाली आहे ती जेव्हा भरली जाईल तेव्हा खऱ्या अर्थाने मराठी कादंबरी समर्थ झाली असे म्हणता येईल आणि नेमाडेंच्या कार्याची खरी पावती तीच असेल.

देशी चळवळीतील ह्यानंतरचा पाचवा भटक्या म्हणजे नारायण सुर्वे. पहिले चौघे 'आहे रे' वर्गातून जन्मलेले. त्यांचा भटकेपणा हा त्यांचा चॉईस आहे. सुर्वेंचे मात्र तसे नाही. त्यांच्या अस्तित्वाचा अपरिहार्य भाग म्हणून त्यांच्या वाट्याला तो आला.

मराठीत अंगापेक्षा ज्यांचा बोंगा अधिक वाजला असे जे कवी आहेत त्यात केशवसुतांनंतर नारायण सुर्वेंचाच क्रम लावला पाहिजे. ब्राह्मणी प्रचारतंत्राने पद्धतशीरपणे केशवसुतांसारखा सामान्य

कवी बहुजन समाजाच्या बोडक्यावर महान वगैरे म्हणून मारला, तीच गत नारायण सुर्वेंची आहे. मार्क्सवादी प्रचारतंत्राने विसाव्या शतकात अनेक कलावंतांना जागतिक करून सोडले. उदा. चॅप्लीन, पिकासो. मार्क्सवाद्यांनी कवितेत असेच कित्येक चांगले कवी 'महान' करून दाखवले. पाबलो नेरूदा, गजानन मुक्तिबोध ही अलीकडील उदाहरणे. मराठीत ह्या प्रचारतंत्राने हाताशी धरले नारायण सुर्वे आणि मग एकाएकी नारायण सुर्वे क्रांतिकारक कवी वगैरे झाले. नारायण सुर्वेंचे संस्कारण कामगार म्हणून झाले हेच त्यांचे मोठे क्वालिफिकेशन ठरले आणि त्यांनी मार्क्सबाबा हाताशी धरल्याने ते एकदम महान झाले.

वास्तविक सुर्वेंचे वास्तवाविषयीचे आकलन अत्यंत तोकडे आहे. ज्यांनी कामगारविश्व स्वतः पाहिलंय त्यांना तर त्यातला काही भाग रोमॅण्टिकच वाटेल. किंबहुना नारायण सुर्वेंचा कामगार हा हाडामांसाचा नाही. तो एका बुकीश दृष्टिकोनातून जन्मलाय. भोवतालच्या आहेचे, त्यातील मानवी व्यवस्थांचा कायापालट करायचा ह्या जाणिवेने भारावले गेलेले सुर्वे अनेकदा मानवी तृष्णांच्या आकलनाबाबत अत्यंत उथळ दृष्टिकोन व्यक्त करतात. ह्या तृष्णांचे क्रियाकारण म्हणून असलेले महत्त्व ते ओळखत नाहीत. ते कुठल्यातरी ॲबस्ट्रॅक्ट परिवर्तनाविषयी बोलत राहतात. नारायण सुर्वेंचा कामगार हा सतत क्रांती करावयास निघालेल्या समूहाचा एक भाग आहे. त्याची क्रांतीची कल्पना रोमॅण्टिक आहे. माणसाच्या सत्ता, संपादन, सुरक्षितता, हिंसा ह्या तृष्णांबाबत जन्मणारा उघडानागडा स्वार्थ, हिंसा, क्रौर्य त्याला माहीत नाही. जिहादची अफू पिऊन पिऊन धर्मयुद्ध खेळणारे सैनिक आणि क्रांतीची अफू पिऊन पिऊन क्रांतीची रोमॅण्टिक क्षत्रिय जाणिवनिष्ठ (सुर्वेंचा कामगार म्हणजे तळपती तलवार वगैरे प्रतिमा ह्या दृष्टीने अभ्यसनीय आहेत) मांडणी करणारे कामगार ह्यात फारसा फरक नाही. जणू काय कामगाराचे घर लढ्यासाठी तयार असते अशा थाटात सुर्वे कामगारविश्व उभे करतात. कामगार देखील स्वतःच्या तृष्णापूर्तीसाठीच, स्वार्थासाठीच संघटित होतात हे साधे स्पष्ट सत्य नारायण सुर्वेंना दिसत नाही. नामदेव ढसाळजवळ असलेल्या सामाजिक तपशीलांचे बारकावे टिपणाऱ्या प्रतिभेचीही सुर्वेजवळ वानवा आहे. किंबहुना कायापालट करायला लागणारी प्रतिभा सुर्वेंच्याजवळ फारशी नाहीच. त्यामुळेच मार्क्सवाद्यांच्या चौकटीत राहूनही जी झेप पाबलो नेरूदा किंवा गजानन मुक्तिबोध घेतात त्याच्या आसपास जाऊ द्या, त्यांच्या कमरेपर्यंत देखील नारायण सुर्वे पोहोचत नाहीत. सामाजिक तपशीलाचे बारकावे ही काय चीज आहे हे ढसाळांनी दाखवून दिल्यामुळे सुर्वेंचे तपशीलाचे दारिद्र्य अधिकच उघड्यावर पडते. किंवहुना मराठीत खऱ्या अर्थाने सामाजिक म्हणावी अशी कविता लिहिली ती नामदेव ढसाळांनीच. प्रकाश जाधव हे आणखी एक नाव. हे कवी

नंतरचे असल्याने त्याआधीच्या कवींना लायकी नसताना मोठेपण मिळाले. त्यात केशवसुत, अनिल आणि सुर्वे ह्यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो.

समूहाविषयी भाबडी कविता लिहिणारे सुर्वे जेव्हा वैयक्तिक अनुभवातून लिहितात तेव्हा अप्रतिम लिहितात. माझे विद्यापीठ, सत्य ह्यांसारख्या त्यांच्या कविता चांगल्याच कविता आहेत. मात्र अशा कविता फारच तुरळक भेटतात. अनेकदा वैयक्तिक अनुभव देखील सुर्वे सपाट करून सांगतात. सुर्वेजवळ असलेला कल्पनाशक्तीचा अभाव त्यांना नडतो. उदा. माझी आई. इथे सुर्वेची आई नीट उभी रहात नाही. त्यापेक्षा माझी आई म्हणून सुर्वेनी आत्मकथन केले असते तरी एकवेळ चालले असते असे वाटते. पोस्टर ही कविताही चांगली कथा वाटते. ह्यातले अनुभवविश्व सांगण्यासाठी कविता अपरिहार्य वाटत नाही, किंबहुना सुर्वेच्या कित्येक कविता अशा काढून दाखवता येतील की जिथे कविता हे माध्यम त्या अनुभवासाठी अपरिहार्य वाटत नाही.

नारायण सुर्वेबाबत मग प्रश्न निर्माण होतो तो असा की, सुर्वे मग मोठे कवी का झाले ? पाहिले कारण ते कामगार म्हणून जन्मले. दुसरे कारण ते फार साधे लिहितात. अनेकदा सोपेही लिहितात. त्यामुळे ज्यांना कविता कशाशी खातात हे कळत नाही त्या समीक्षकांना सुर्वे हे फार सोयीचे कवी होतात. गद्य आणि काव्य यांच्यातला फरक न कळणाऱ्या आपल्या समीक्षेच्या परंपरेत ते अनेकांना सोयीचे ठरले. तिसरे, मार्क्सवादी चळवळ प्रभावी असण्याचा कालखंड असल्याने इंदुक लोकांनी त्यांना डोक्यावर घेतले. चौथा आपल्या मध्यम वर्गातल्या लोकांना मार्क्सवाद्यांनी बुर्ज्वा माणूस म्हणून हिणवून हिणवून त्यांच्यात एक चमत्कारिक न्यूनगंड निर्माण केला. ह्या न्यूनगंडाने पछाडल्या गेलेल्या मध्यम वर्गीय विशेषतः ब्राह्मण समीक्षकांनी १९६० नंतर दलित आणि मार्क्सवादी कवितेबाबत एक चॅरिटेबल क्रिटिसिझम हा प्रकार चालू केला. ह्या चॅरिटेबल क्रिटिसिझमने गुणवत्ता न तपासताच ह्या कवितांना सर्टिफिकेटस् द्यायला सुरुवात केली. त्यामुळे सुर्वेसारखे कवी मोठे झाले. (भविष्यात जोपर्यंत प्रत्यक्ष ह्या वर्गात जगलेले समीक्षक निर्माण होत नाहीत, महान कलाकृती निर्माण होत नाहीत तोपर्यंत ह्या वर्गातल्या सामान्य कलाकृतीही महानच भासत राहणार. एक नामदेव ढसाळ निर्माण झाला की कित्येक दलित कवी फोलपटासारखे उडून जातात. एक अस्सल ग्रामीण कविता लिहिणारा महानोर मागच्या सगळ्या कवितांची नालायकी सिद्ध करून दाखवतो.) थोडक्यात, सुर्वे हे एक मध्यम दर्जाचे कवी आहेत. ते अतिमानवतावादी असल्याने माणसाच्या माणुसकीचेच चित्रण करत राहतात.वास्तवाला पारखे होतात. त्यांची कविता पोथीनिष्ठ मानवतावादाचे एकाचवेळी सामर्थ्य आणि मर्यादा दोन्ही दाखविते.

देशी चळवळीतील **पहिली फळी ही भटक्यांची फळी आहे.** दुसरी फळी हीही थोडी भटकी आहे, पण तिची स्वतंत्र जातकुळी नाही. दुसऱ्या फळीसंदर्भात सर्वसाधारणपणे वसंत डहाके, नामदेव ढसाळ, प्रकाश जाधव, र. कृ. जोशी, गुरुनाथ धुरी, सतीश काळसेकर, वसंत गुर्जर, तुळशी परब, ना. धों. महानोर आणि चंद्रकांत पाटील यांचा समावेश होतो. ह्यातील महानोर हे ग्रामीण तर जाधव व ढसाळ हे दलित साहित्याशी संबंधित आहेत. त्यामुळे त्यांचा विचार मी स्वतंत्र ग्रंथात करणार आहे. वसंत डहाके, र. कृ. जोशी, गुरुनाथ धुरी हे मला कोणत्याही अर्थाने देशी वाटत नाहीत. ह्यातील डहाकेंनी कधीच संवेदनांचे सरळ भाषांकन केलेले नाही. सत्यकथेची संवेदनाचे प्रतिमांकन करणे ही परंपराच ते गिरवताना दिसतात. (चंद्रकांत पाटील यांनी त्यांना देशीवाद्यांबरोबर का बसवले आहे हे मला आजतागायत कळलेले नाही) अलीकडील शुभवर्तमानमधल्या पूर्णपणे (पेशवाईच्या आधारे लिहिल्या गेलेल्या) सिम्बॉलिक राजकीय कविता हे म्हणणे सिद्ध करतात. इथे श्रीकांत वर्माच्या मगधची आठवण तीव्रतेने येते. दुसरी गोष्ट त्यांची जाणीव अजिबातच देशी नाही. कामू काफ्काच्या अस्तित्ववादी जाणिवेशी त्यांचे नाते आहे आणि ही जाणीव त्यांच्या कवितेत कोणतीही देशी मिती घेऊन जन्मत नाही. त्यामुळे त्यांचे नाते देशी परंपरेपेक्षा मर्ढेकरी परंपरेशी अधिक जुळते; मात्र मर्ढेकरी परंपरेतील मर्ढेकरांनंतरचे जे चार समर्थ कवी आहेत (करंदीकर, विलास सारंग, सदानंद रेगे) त्यातील ते एक आहेत ह्यात शंका नाही. गुरुनाथ धुरी हे सत्यकथेचे कवी आहेत. त्यामुळे त्यांचा इथे विचार करण्याचे कारण नाही. मात्र ते एक चांगले कवी आहेत एवढे निश्चित म्हणता येईल. र.कृ. जोशींच्या कविता ह्या सत्यकथेशीच अधिक जुळतात. त्यांचे प्रयोग पोएटिक कमी आणि कॅलीग्राफिक जास्त आहेत. त्यामुळे त्यांचा विचार आकृतीवाद न मानणाऱ्या देशी चळवळीसंदर्भात कितपत करता येईल याविषयी मला शंका आहे. त्यामुळे मी आता चंद्रकांत पाटील, वसंत गुर्जर, तुळशी परब, सतीश काळसेकर यांच्यावर लिहून हे विवेचन संपवणार आहे.

देशी कवितेतील मध्यमवर्गीय चौकोनी कुटुंब म्हणजे काळसेकर, पाटील, गुर्जर व परब ! ह्यातील काळसेकर आपला मध्यमवर्ग सहज स्वीकारतात. गुर्जर ह्या वर्गाची गोची आणि दैनंदिनी अत्यंत रुक्ष भाषेत नोंदवतात. पाटील आपल्या मध्यमवर्गीयांची टिपणे काढतात, पण बहुधा ह्या वर्गात जन्मल्याची त्यांना लाज आहे, तर परब ही चौकट ओलांडून खालच्या वर्गात स्वतःचे अस्तित्व पसरतात. ह्यातील प्रत्येकाचा कोन स्वतंत्र आहे आणि इतर तीन कोनांवर त्यांची सक्त नजर आहे. ह्या चौघांच्या दर्शनाला Middle class Existentialism with reference to native people असे म्हणायला हरकत नाही. चौघेही आपली मध्यमवर्गीय संस्कारणे कबूल

करतात. सार्त्र हा मध्यमवर्गात जन्मला आणि आस्ते आस्ते ती चौकट फोडून मार्क्सवादी जाणिवेपर्यंत पोहचला आणि नंतर जनसामान्यांच्यात पायउतार झाला. ह्या चौघांचाही सार्त्र हा आदर्श असावा असे वाटते. किंबहुना देशी चळवळीवर सार्त्रचा एक निश्चितच ठसा उमटलेला आहे. चौघांनीही आपली समकालीन वास्तवता स्वीकारली आणि हळूहळू सामान्य माणसाला आपल्या जगण्याचा केंद्रबिंदू बनवले. चौघेही महानगरीय वास्तवात वाढले आणि त्याला भिडले. पाटील थोडे अपवाद म्हणता येतील. अस्तित्वामागे काहीच नसते आणि अस्तित्वानंतर काहीच नसते हे तत्त्व सर्वांनीच स्वीकारलेले. किंबहुना Being And Nothingness मधली Native Land म्हणजे देशी वाङ्मय. चौघांच्या बाबतीत ही वस्तुस्थिती अधिकच प्रकर्षाने जाणवते. Being & Nothingness च्या अडकित्त्यात अडकलेली अस्तित्वाची सुपारी म्हणजे ह्यांच्या कविता. परंपरेशी जसे खोलवर नाते पहिल्या फळीला जुळवता आले तसे ह्या दुसऱ्या फळीला जुळवता आलेले नाही. चंद्रकांत पाटलांचा ह्याबाबतीतला निकराचा प्रयत्न कोसळूनच पडलेला दिसतो. मात्र परंपरेशी काही धागे मात्र निश्चितच जुळलेत. चित्रे किंवा ढसाळ किंवा कोल्टकर यांच्याकडे भोवतालच्या वास्तवाचा हवा तसा कायापालट करण्याची जी विलक्षण प्रतिभा आहे तिचा फारच मर्यादित अंश ह्या चौघांजवळ आहे. त्यामुळेच वैश्विक पातळीवर जाण्यासाठी लागणारी प्रातिभिक गुणवत्ता त्यांच्या ठायी आढळत नाही; मात्र जे आहे ते अस्सल आणि प्रामाणिक आहे. आपल्या प्रतिभेच्या मर्यादेची जाणीव चौघांनाही आहे आणि त्या मर्यादेतच राहून चौघेजण कविता जगतात आणि लिहितात. वास्तवाचे तपशील नोंदवण्यात चौघेही वाकबगार आहेत आणि ह्या तपशिलांप्रमाणे प्रत्येकाने आपली भाषा कमावलेली दिसते. सर्वच आधुनिक कवींप्रमाणे चौघेही भांडवलशाहीत मानवी तृष्णांना मिळणारी कृत्रिम वळणे आणि प्राप्त होणारी यांत्रिक संवेदनशीलता अतिशय तटस्थपणे नोंदवतात. मर्ढेकरांच्या पोटतिडिकेपेक्षा हे थंडगार प्रेतासारखे वास्तव तितक्याच थंडपणे पाहणे अंगावर येते. कारण हा त्यांचा वास्तवाकडे पाहण्याचा coldness च आपल्या त्या अनुभवातला स्फोट अनुभवायला मजबूर करतो. विशेषतः गुर्जर, काळसेकर आणि परब ही गोष्ट वारंवार घडवतात. पाटील मात्र त्यांच्या कवितेत गरमच वाटतात आणि म्हणून 'निःसंदर्भ'मध्ये पाटील क्वचित मिस्किलही होतात. तपशीलांची व्यामिश्र जडणघडण करताना ते तितकीच व्यामिश्र कविता निर्माण करतात, जर वास्तवातील तपशील थेट असतील तर ते तपशील थेटच येतात. ह्यातील परब आणि पाटील क्वचित अनावश्यक प्रतिमाही वापरतात. (विशेषतः इत्यंभूत) ह्या चौघांच्या भाषेवर गद्यपणाची विलक्षण पकड जाणवते. गुर्जर तर काही वेळा कवितेच्या नावाखाली गद्यच लिहितात. उदा. आम्ही माणूस म्हणून जन्माला आलो.

कवितेसारखं मांडलंय म्हणून कविता म्हणायचं. एरव्ही ते गद्यच आहे आणि त्यातही फार काही दम नाही. या कवितेचं काही समीक्षकांनी उगाचच कौतुक केलंय म्हणून मुद्दाम तिची नोंद केली. सत्यकथेतल्या प्रतिमाबंबाळ कवितेला छेद देण्यासाठी कवितेला गद्याच्या पातळीवर आणण्याची एक मूर्ख धडपड देशीवाद्यांनी केली. त्याचे सर्वांत मोठे बळी गुर्जर दिसतात. चंद्रकांत पाटलांनीही ऱ्हेटॉरिक्स वापरून इत्यंभूतमध्ये कविता वर्तमानपत्री केली. आज ह्या कविता वाचताना कवितेचा फील कमी आणि वर्तमानपत्राचा फील जास्ती येतो. ह्याबाबतीत परबांनी मात्र ही कोंडी व्यवस्थित फोडलेली दिसते. त्यांनी गद्याची एकरेषीयता भाषेला वाकवळणे देऊन टाळलेली दिसते.

मध्यम वर्गाला कुटुंब ह्या संस्थेविषयी असलेली आस्था ह्या चौघांच्याही ठायी आढळते. हे चौघेही नोकरदार पेशाशी जोडले गेलेत. पाटील, गुर्जर ह्यांच्या कवितांतून त्यांचे पेशे स्पष्टपणे उमटतात. ह्यातील काळसेकर 'इंद्रियोपनिषद'मध्ये मध्यमवर्गीय पापभीरू लिंगसंवेदनाला जाणीवपूर्वक छेद देताना दिसतात. इंद्रियगम्यतेला जवळ जवळ पारखा झालेला हा वर्ग किंबहुना देशच ! काळसेकर अजंठ्याच्या शिल्पासारखी भाषेत कामोत्सवाची शिल्पे कोरत जातात. मात्र चित्रे जसे संभोगाचे केवळ बहरच टिपतात तसे काळसेकर करत नाहीत. ते संभोगाचे ओसरही टिपतात. त्यांची प्रेयसी मात्र हाडामांसाची वाटत नाही किंवा काळसेकरांचा संभोगही आवेगी वाटत नाही. त्यात एक शांतपणा आहे; मात्र तो रेग्यांप्रमाणे आध्यात्मिक नाही. पार्थिवच आहे. त्यांच्या संभोगातील सर्वच शॉट स्लोमोशनमध्ये चित्रित होतात. ह्या स्लोमोशनला एक स्वतःची लय आहे. चित्रे स्लोमोशनला पूर्णपणे पारखे वाटतात त्यांचे शॉट फास्ट आहेत. कधीकधी तर फास्ट फॉरवर्ड करावे तसे चित्रे मुसंडी मारतात. ही मुसंडी काळसेकरांना मानवत नाही. त्यांच्या क्रिया हत्तीसारख्या धिम्या पण ठोस वाटतात. किंबहुना काळसेकरांच्या सर्व कवितांची चाल ही हत्तीसारखी आहे. त्यांचा प्रत्येक भाव हा हत्तीसारखाच धिमा, ठोस आकाराचा, पूर्ण संभार सांभाळत गजगतीने भाषेतून चालत जातो. काळसेकरांचा संभोग हा अनेकदा जनरल असतो. चित्रेंचा प्रत्येक संभोग हा विशिष्ट त्या त्या क्षणाचा त्या त्या वेळेच्या तुकड्याचा असतो. काळसेकर त्यामुळे काही वेळा साधा वर्तमानकाळ वापरतात. चित्रेंच्यात साधा आणि चालू वर्तमानकाळ असतो. चित्रे मोरासारखे थुईथुई नाचतात. गेंड्यासारखी मुसंडी मारतात. काळसेकर गजगती सोडत नाहीत. काळसेकरांची कुटुंबाविषयीची आस्थाही अशीच धीरगंभीर आहे. कौटुंबिक तपशीलांची प्रचंड गर्दी त्यांच्या कवितेत सापडत नाही. 'साक्षात'मध्ये काळसेकर मोजक्या तपशीलातून आपले संबंध व्यक्त करतात. इथे इंद्रियजाणिवेतून काळसेकर बाहेर पडून कामतृष्णेबरोबर प्रेमतृष्णाही संकरित करतात. (हा संग्रह ज्या टाईपामध्ये छापलाय तो कवितांवर

प्रचंड अन्याय करतो. टाईप मोठा हवा होता.) काळसेकर साक्षातमध्ये हळुहळू संवेदनांचे सरळ भाषांकन करण्याऐवजी प्रतिमांकन करण्याकडे कलताना दिसतात. हे प्रतिमांकन सत्यकथेसारखे फोफसे नसले तरी त्यात थोडासा रॉमण्टिसिझम डोकावताना दिसतो. कुटुंबातील इतर पात्रांकडे त्यांचे फारसे लक्ष नाही असे दिसते. कदाचित नंतरच्या कवितांत ते गेले असेल.

काळसेकरांच्या भोवतालच्या अनंत आहेबद्दलचा आविष्कारही अतिशय संथच असतो. ते मार्क्सवादी जाणिवेने भारले गेलेत, पण आंधळे झालेले नाहीत. भोवतालच्या पसाऱ्याबद्दल ते अत्यंत वस्तुनिष्ठतेने बोलतात. परदेशात गेलेल्याबद्दलचा राग असो, की 'नाही' रे वर्गातील बाईला आपली मुले शाळेत शिकवता येत नाहीत हा सल असो, ते अतिशय कमी आणि संथच शब्दात व्यक्त करतात. त्यांच्या कवितेतील परिवर्तनवाद्याचा सूरही कधी कोरसमध्ये नसतो. तिथेही ते आपले गाणे एकट्याने गातात. **सुर्वेंच्या भाबड्या कोरसपेक्षा काळसेकरांचे हे सोलो गीत अधिक गंभीर वाटते.** आपल्या बायकोच्या मध्यमवर्गीय अपेक्षा ते थेट सांगतात; मात्र प्रेमाचा आविष्कार करताना मात्र त्यांची भाषा गुंतागुंतीची होते. त्यात प्रतिमांचे प्राबल्य वाढते. उत्तरोत्तर तर त्यांच्या कविता अधिक थेट होताना दिसत आहेत. त्यांच्या उरलेल्या कवितांचा संग्रह प्रकाशित होणे त्यामुळेच गरजेचे वाटते. काळसेकर मराठी कवितेत कसलीही क्रांती करण्याच्या पवित्र्यात नाहीत. त्यांचा पवित्रा कोपऱ्यात आपल्या मनाजोगे काम करत समाज सुधारणा करणाऱ्या समाजसेवकाचा आहे. त्यांच्या कवितेची भाषा सलाईनसारखी थेंब थेंब आपल्या रक्तात उतरत जाते आणि शरीराच्या स्वास्थ्याला मेन्टेन करते. कुठल्याही कविसाठी ही भरारी रगड आहे.

मराठीतील १८८५ पासून सर्व कविता ही ब्रिटिशांनी पैदा केलेल्या मध्यमवर्गाची पैदाईश आहे. ह्या वर्गातील कवींनी, लेखकांनी त्या वर्गाचे चित्रणही केले ते ब्रिटिश रोमॅण्टिसिझम आणि ब्राह्मणी संवेदनशीलता यांचा संकर करून ! त्यामुळेच मराठीत ह्याही वर्गाचे चित्रण कधी नीट झालेले नाही. ह्याला पहिला छेद दिला तो देशीवादी कवींनी आणि कादंबरीकारांनी. **वसंत गुर्जर** हे त्यातील एक महत्त्वाचे कवी. त्यांनी ह्या वर्गाची गोची, कोंडी, वैफल्य आणि पिचलेपण अतिशय रुक्ष वाटणाऱ्या डाक्युमेंटरी शैलीत मांडले. आयुष्य म्हणजे काळ्या पाण्याची शिक्षा आणि ती प्रत्येकजण भोगत आहे; हे विश्व म्हणजे एक गोदी आणि आपण केवळ कष्ट करणारे सिसिफसी कामगार, कारकून अशी त्यांची अस्तित्ववादी धारणा दिसते. त्यांच्या काही कविता वाचून तर त्यांना मध्यमवर्गीयांचा बेकेट म्हणण्याचा मोह होतो. आम्ही माणूस म्हणून जन्माला आलो ही कविता त्याचे उत्तम उदाहरण आहे. थडग्यातल्या मुडद्याने थंडगारपणाने बोलावे तसे

गुर्जर त्यांच्या कवितांत बोलत राहतात. त्यांची भाषा ही समाजातील भाषा आहे. भाषेची प्रचंड मोडतोड ते त्यासाठी करतात. कित्येकदा एकाच शब्दात एक तपशील ते उभे करतात. रेशनकार्डावरील तांदूळ दोन किलो, गहू दोन किलो असा मजकूर एखाद्या कारकुनाने वाचत जावा तसे ते जीवनाचे तपशील यादीसारखे कवितेत मांडत जातात. त्यातून ह्या जीवनाची यांत्रिकता, कंटाळा, बधिरता, थकवा आणि व्यर्थता झिरपत झिरपत जाते. 'गोदी' ह्या पहिल्या संग्रहात स्वतःच्या मध्यमवर्गीय पातळीवरून ते पायउतार होत सहजपणे कामगार वर्गात पोहचतात. त्यांच्या आयुष्यातले काबाडकष्ट, वैफल्य, कसेतरी टिकून राहण्याची वृत्ती ते त्यांच्याच भाषेचा वापर करून टिपतात. गुर्जरांची गद्य शैली इथे अतिशय प्रभावीपणे काम करते. सुर्वेंच्या रोमॅण्टिक लढाऊ कामगारापेक्षा गुर्जरांचा हा जीवन घाण्याच्या बैलासारखा ओढणारा कामगार अतिशय अस्सल वाटतो. सुरक्षितता ह्या एकाच तृष्णेतून फिरणारे त्यांचे जीवन, बधिर होत गेलेली त्यांची जिज्ञासा, भक्ती, प्रीती गायब झालेले कामतृष्णेचे क्षण, स्नेहावरचा उडत चाललेला विश्वास, अस्तित्वाचा नास्तित्वाचा नाइलाजाने करावा लागणारा स्वीकार, आनंदसुखाला पूर्ण पारखे झालेले यांत्रिक कंटाळवाणे जीवन ह्या साऱ्यांचा आलेख ते कामगार आणि मध्यमवर्गाचे डॉक्युमेन्टरी पद्धतीने चित्रण करून काढतात. आयुष्यातील ग्लानी, थकवा, ठणका, यातना, सुन्नता ह्या साऱ्याच भावांना ते वस्तुनिष्ठ भाषेत पकडतात. वास्तवाचा कायापालट करण्याच्या फंदात ते सुरुवातीला पडताना दिसत नाहीत. 'समुद्रा'पासून वास्तवाचा कायापालट करायला सुरुवात झालेली आहे.

कामगारवर्गाचे निर्विकार चित्रण करतानाही गुर्जर क्रांतीच्या घोषणा करत नाहीत. 'गांधी मला भेटला' सारख्या कवितेत गुर्जरांनी केलेला सामाजिक राजकीय दंभाचा स्फोट थोडा विस्मित करणारा होता; मात्र हे वळण पुढे कंटिन्यू राहिलेले दिसत नाही.

गुर्जरांच्या कवितेत स्त्रीचे चित्रण जवळ जवळ नाहीच. आईवडिलांनी ठरवून दिलेल्या पोरीबरोबर फिरणे एवढाच कामभाव त्यांच्या कवितेत आढळतो. कामभावातही रुक्ष वाटणारे गुर्जर पुढे 'समुद्र' ह्या संग्रहात छोट्या छोट्या फुलाबद्दलही आस्था दाखवायला लागतात. अलीकडच्या त्यांच्या कविता वाचून तर गुर्जर हे श्री. पु. भागवत यांच्या सत्यकथेच्या नादाला तर लागले नाहीत ना अशी शंका येते. स्वतःच्या आठवणीत रमणे हे योग्यच आहे; पण माणूस त्यांचा आधार घेऊन जीवनापासून पळायला लागला तर पंचाईत होते. 'गोदी'मध्ये प्रखर सामाजिक वास्तवाला भिडणारे गुर्जर 'समुद्र'मध्ये आपल्या एकांताला भिडू लागतात. त्यांच्या अस्तित्वाला नवी पालवी फुटताना इथे दिसते. मात्र ती सत्यकथेची पुस्तकी पालवी ठरू नये असे त्यांच्या कवितांवरून वाटत राहते.

देशी चळवळीचे सिद्धांतन करण्यात ज्यांचा महत्त्वाचा वाटा आहे त्यातील **चंद्रकांत पाटील** हे एक महत्त्वाचे नाव आहे. चळवळ नुसती लिहिणाऱ्यांवर चालत नसते, तर तिला कार्यकर्तेही लागतात. पाटलांनी ही कार्यकर्त्यांची भूमिका फार प्रभावीपणे पार पाडलेली दिसते. त्यामुळेच अनेकदा त्यांच्या कवितेपेक्षा त्यांच्या इतर गोष्टींचीच चर्चा जास्त होते. वास्तविक देशी चळवळीतील ते एक निश्चितच महत्त्वाचे कवी आहेत. विशेषतः 'निःसंदर्भ'मधली त्यांची कविता ही अतिशय चांगली कविता आहे. दुर्दैवाने नंतर त्यांना हिंदी पद्धचाने काही वाईट सवयी लावल्या आणि पॉलिटिकल डॉक्युमेन्टेशनच्या नादाला लागून 'इत्यंभूत'मध्ये त्यांनी आपली कविता बिघडवून घेतली. निःसंदर्भमधली नैसर्गिक मनमोकळी भाषा जाऊन त्यांची जागा 'इत्यंभूत'मध्ये अकॅडमिक प्राध्यापकीय भाषेने घेतलेली दिसते. भावांचा जिवंतपणा जाऊन विचारांचा सोस वाढला. कविता हत्यार म्हणून वापरण्यासाठी माणूस मुळात समूहात उतरावा लागतो. प्राध्यापकाची नोकरी सांभाळून हे होणे अशक्य असते. त्यासाठी स्वतःची मध्यमवर्गीय सुरक्षितता सोडून द्यावी लागते. निदानपक्षी मध्यमवर्गीय संस्कारणातून मुक्त व्हावे लागते. पाटील ह्यांना ही किमया साधलेली दिसत नाही. त्यामुळेच 'धूमील' सारखी कविता त्यांना जमलेली नाही. गजानन माधव मुक्तिबोध, चंद्रकांत देवताळे हे लोक प्रतिभेच्या जोरावर आपली संस्कारणे ओलांडून गेले. पाटलांच्याजवळ एवढी ताकदीची प्रतिभा नसल्याने हाही मार्ग त्यांना नीट पेलला नाही. परिणामी ते 'इत्यंभूत'मध्ये फारच वर्तमानपत्री लिहित गेले. त्यांचा 'निःसंदर्भ' हा मात्र महत्त्वाचा संग्रह आहे. 'इत्यंभूत' नंतरच्या त्यांच्या कविता पुन्हा भावांकडे वळतील अशी चिन्हे दिसत आहेत.

सर्वच देशीवाद्यांप्रमाणे पाटीलही अस्तित्ववादी विचारसरणीच्या प्रभावाखाली आहेत. मार्क्सवादाचाही प्रभाव त्यांच्यावर पडलेला दिसतो. नंतर नंतर तर सामाजिक आणि राजकीय वास्तव त्यांच्या फार जिव्हाळ्याचे बनलेले दिसते. मध्यवर्गीयांचा नन्नाचा पाढा तेही वाचतात. आयुष्याची निरर्थकता आणि शून्यतेचा स्वर त्यांच्याही कवितेत आढळतो. मात्र गुर्जर आणि काळसेकरांना न वाटणारा कौटुंबिक व्यक्तिविषयीचा जिव्हाळा त्यांच्या ठायी प्रचंडच आहे. त्यांच्या आईबापांवरील कविता ह्या मराठीतल्या चांगल्या कवितांपैकी आहेत. दलित कवींच्यात आईवर कविता लिहिण्याची जी फॅशन आली त्याची सुरुवात लघुनियतकालिकांतील कवींनीच केली हे लक्षात घेतले पाहिजे. कुटुंबसंस्थेच्या विघटनाऐवजी त्यातील समायोजन जपण्याकडेच त्यांचा कल दिसतो. आपल्या आर्थिक परिस्थितीवरही ते मोकळेपणाने बोलतात. मध्यमवर्गीयांची होणारी आर्थिक ओढाताण त्यांच्या कवितेत जाणवते; मात्र त्याचे सर्व कंगोरे येत नाहीत.

वास्तवतेमागच्या तृष्णा पाटलांना खोलवर जाणवत नाहीत. क्रियांच्या कारणापेक्षा ते क्रियांच्या वस्तुनिष्ठ चित्रणात अधिक रमतात. त्यामुळेच अनंत आहेची स्वप्ने त्यांना पडत नाहीत. आहे ते अत्यंत निरर्थक, क्षणभंगुर, अस्ताव्यस्त आहे ही दुखरी जाणीव सतत त्यांच्या कवितेत आढळते. सगळं जगणंच निःसंदर्भ आणि असंबद्ध असल्याचा साक्षात्कार त्यांना पुनः पुन्हा येतोय. त्यांची कावीळ झालेल्या माणसाची मनोवस्था टिपणारी कविता सगळे जगच पिवळे करून सोडते. विसाव्या शतकातील मनोरुग्ण झालेल्या, मानसिक काविळीची बाधा झालेल्या मानवजातीला सगळे जगच कसे पिवळे दिसते त्याचे हे प्रातिनिधिक चित्रण म्हणायला हरकत नाही. 'इत्यंभूत'मध्ये भारतीय सामाजिक वास्तव कसे दिनॉसॉरसारखे अस्ताव्यस्त आणि मंद गतीने सरकत जाते ते पाटील दाखवून देतात. मतदानाचा दिवसही ते असाच कथनात्मक वस्तुनिष्ठ शैलीतून निर्माण करतात आणि माझ्या आईचा आय क्यू माझ्यापेक्षा जास्त असा रिमार्क कुठेही शिक्का मारलेल्या आईविषयी देतात. एकतीस वर्षे उलटूनही ह्या देशात पाठ्यपुस्तकातल्या चित्राशिवाय काहीच बदलत नाही हे वास्तव, सर्व राजकीय सामाजिक संस्थांत पसरलेलं प्रदूषण, नैतिक अधिष्ठान गमावलेले नेते आणि चालक ह्या साऱ्यांचा पाटील निषेध करतात. त्यांची 'इत्यंभूत' ही कविता मराठीतील एक वेगळी दीर्घ कविता आहे. मानवी अस्तित्व व ह्या अस्तित्वाचे कौटुंबिक ऋणानुबंध, अस्तित्वाचे नास्तित्व आणि त्यातील शून्याची सजावट आणि भोवतालचे संपूर्ण किडलेले मानवी संस्थांचे पसारे यांचे अत्यंत गुंतागुंतीचे नाते एकाच कवितेत सादर करण्याचा धाडसी प्रयत्न पाटील करतात. मात्र ह्या प्रयत्नांची खोली मर्यादित वाटते. कारण वर्तमानपत्री आशयाचे काव्यात्मक आशयात रूपांतर करताना पाटील कमी पडतात.

पाटील यांची स्त्री मात्र त्यांच्या समकालीन कवींपेक्षा वेगळी आणि काहीशी पारंपरिक आहे. चित्रे, काळसेकरांप्रमाणे ते संभोगाकडे वळत नाहीत किंवा नेहमीप्रमाणे तिच्या संभोगपूर्व तपशीलाकडे जात नाहीत. ते स्वतःच्या स्वायत्त रोमॅण्टिक प्रदेशात तिची मानसिक गीते गातात. मी अस्पर्श्य अशी कबुली ते आधीच देतात; मात्र त्यांची ही प्राणातीत प्रेयसी त्यांना मृत्यूच्या साम्राज्यात पाहावीशी वाटते आणि मृत्यूला ते आमच्यात काळोख भर अशीच प्रार्थना करतात. कामापेक्षा स्नेह आणि प्रेम ह्या तृष्णांचा प्रभाव त्यांच्या कवितेत जास्त आहे. स्त्रीबाबत जसे पाटील वेगळे वाटतात तसेच विज्ञानाबाबतही ते वेगळे आहेत. विज्ञानाचे अस्तित्वावरील दाब त्यांच्याच कवितेत जाणवतात. मात्र खुद्द पाटलांनीच स्वतःच्या ह्या वैशिष्ट्यांकडे दुर्लक्ष केल्याने हा दाब वैज्ञानिक प्रतिमांचा इतर कवींपेक्षा केलेला अधिक वापर एवढ्याच मर्यादेत उमटतो.

स्वतःचे समकालीन, चळवळीकडे पाठ फिरवून असताना आपल्या मध्यमवर्गीय चाकोऱ्या

सोडून प्रत्यक्षात चळवळीत पायउतार झालेला मराठीतील महत्त्वाचा राजकीय कवी म्हणजे तुलसी परब होय. मराठीत जिला राजकीय हत्यार म्हणता येईल अशी कविता दोघांनीच लिहिली, एक **तुलसी परब**, दुसरे नामदेव ढसाळ. त्यातील ढसाळांचा लढा सामाजिक जास्त होता, तर परबांचा लढा खऱ्या अर्थाने राजकीय आहे.

राजकीय सत्तेची सर्वंकषता, तिचा सर्वांच्या पाठीवरून महारोग व्हावा म्हणून आशीर्वादासारखा फिरत जाणारा हात, संघटनातील स्वार्थांधतांनी त्यांचे आतून पोखरत जाणे, इथल्या सामान्य जनतेचे होणारे सर्वंकष शोषण ह्या साऱ्यांचा एक असंबद्ध कोलाज परब आपल्या खास घडवलेल्या भाषेत मांडतात. त्याचे तपशील वरवर विस्कळीत वाटणारे पण इथल्या वास्तवाचा विस्कळीतपणा अचूक मांडणारे असतात. त्यांच्या कवितांतून त्यांची वैचारिक धार जाणवत राहते; मात्र त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे त्यांचे अस्तित्व हे अभारतीय ममीसारखे आहे असेही सतत जाणवते. त्यांच्यातला कार्यकर्त्याचा शहरीपणा नाहीसा होत नाही. त्यांच्या कवितेतील ग्रीक मायथॉलॉजी तर एकदमच उपरी वाटते. मार्क्सच्या डायलेक्टिक्सचा प्रभावही त्यांच्या आशयात जाणवतो.

मराठीतील सर्वच कवींची स्त्रीजाणीव ही ब्राह्मण जाणिवेने आणि क्षत्रिय जाणिवेने ग्रस्त झालेली आहे. अगदी चित्रेंसारखा कवीही ह्यातून सुटलेला नाही. कोलटकरांनी स्त्रीजाणिवेचे फारच कमी तपशील उभे केले. ह्याला अपवाद फक्त दोनच कवी आहेत, एक वसंत डहाके व दुसरे तुलसी परब. डहाकेंनी मराठीत प्रथमच खऱ्या अर्थाने वैश्य जाणिवेतील स्त्रीपुरुष संबंध टिपले. त्यांचे एकपत्नीव्रत सुटलेले नाही. त्यामुळे त्यांची कविता वैश्य जाणिवेतल्या अनेक कंगोऱ्यांना पारखी आहे; मात्र स्त्रीपुरुषांच्यात आपापसात आलेली बधिरता, सुन्नता, संपूर्ण महानगरीय जीवनाचा ह्या संबंधावर पडणारा ताण, धर्मसंस्थांच्या ह्या संबंधांना असलेल्या नैतिक आधाराचे नष्ट होणे आणि त्यातून ईश्वरी रोमॅण्टिक पावित्र्य हरवत जाणे ('योगभ्रष्ट'मध्ये डहाके काहीसे पारंपरिकच आहेत. 'शुभवर्तमान'मध्ये ते बदललेत.) ह्या सगळ्यांना पेलण्याची ताकद फक्त डहाकेंनीच मराठीत दाखवलेली दिसते; किंबहुना महानगरांची आणि औद्योगीकरणाची मानवी अस्तित्वावर पसरत चाललेली सर्वंकष पकड, ईश्वराचा झालेला मृत्यू ह्या साऱ्याच गोष्टी डहाकेंच्यातच प्रखरतेने आल्यात. डहाकेंखेरीज अशा प्रकारची स्त्रीजाणीव परबांच्या दुपार, आर्तेगोमध्येच प्रकट झालेली दिसते. ह्यातील सुहासचा भाग हा आधुनिक प्रेमभावांची जटिलता अचूक व्यक्त करतो. दुर्दैवाने त्यांनी नंतर ह्या जाणिवेच्या विकासाकडे लक्ष दिले नाही. तुलसी परबांची अशीच दुसरी महत्त्वाची कविता आईवरील ! मराठीतल्या 'आई' वर लिहिल्या गेलेल्या

श्रेष्ठ कवितापैकी ही एक कविता आहे. अतिशय मोजक्या तपशीलात परब संपूर्ण आई जिवंत करतात.

थोडक्यात, वरील चारही कवी मराठीत मध्यमवर्गाच्या आर्थिक ओढग्रस्तीपासून खालच्या वर्गात पायउतार होऊन राजकीयकरणाचा खोल वेध घेण्यापर्यंत मजल मारून समकालीन मध्यमवर्गाचे वेगवेगळे कोन व्यवस्थित मांडतात आणि पारंपरिक मध्यमवर्गीय कवितांना, तिच्यातील आशयाला व भाषेला खणखणीत छेद देतात.

मराठीत कादंबरीतील पारंपरिक चित्रणही देशीवाद्यांनी बदलून टाकलेले दिसते. ग्रामीण आणि दलित कादंबरीकारांनी देशी कादंबऱ्या बऱ्याच लिहिल्यात; मात्र ह्या कादंबऱ्यांतील वास्तवबाद सशक्त नाही. ह्याला आनंद यादव काहीसे अपवाद म्हणता येतील. व्यंकटेश माडगूळकरांनंतर आनंद यादवांनीच ग्रामीण कादंबरीची धुरा नीट सांभाळलेली दिसते. दलितांच्यात एकही समर्थ कादंबरीकार निर्माण झालेला नाही. अलीकडे देशीवाद्यांची रवींद्र दफ्तरदार, भालचंद्र देशपांडे, राजन गवस, रंगनाथ पाठारे अशी एक सशक्त फळीच तयार झालेली आहे. ह्या कादंबरीकारांवर नेमाडे, भाऊ पाध्ये यांचा प्रभाव आहे हे उघड आहे.

देशीवाद्यांची कवितेतील तिसरी फळी इंद्रजीत भालेराव, विवेक मोहन राजापुरे, अशोक नायगावकर, दिलीप धोंडो कुलकर्णी, नीळकंठ महाजन यांच्या रूपाने उगवलेली आहे. ह्या फळीतील कवींचा आणि कादंबरीकारांचा विचार इथे करण्याचे प्रयोजन नाही. त्यांचे पुरेसे साहित्य प्रकाशित झाले की त्यांचा विचार करता येईल. भालचंद्र नेमाडेंनी त्यांच्या 'मराठी कादंबरी : प्रेरणा व स्वरूप' ह्या निबंधात महत्त्वाच्या देशी कादंबऱ्यांची जी चर्चा केली आहे ती मला मान्य असल्याने त्याविषयी इथे काहीही लिहीत नाही. त्यांच्या ह्या निबंधानंतर मधू साबणे यांची 'घरदार' आणि रघु दंडवते यांची 'वसेचि ना' ह्या दोन महत्त्वाच्या देशी कादंबऱ्या बाजारात आल्यात. त्यांची प्रथम चर्चा करू.

मराठीतील मध्यमवर्गीय वस्तुनिष्ठ चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या फार थोड्या झाल्यात. 'घरदार' ही त्यातील एक ! 'श्यामची आई'ची आठवण यावी अशी कादंबरी ! साधी, सोपी, अलंकृत भाषा वापरून साबणे बापूची कहाणी इथे सांगतात. मध्यमवर्गीयांची आपापसातील आस्था, ब्राह्मण कुटुंबात होत चाललेले पारंपरिक मूल्यांचे आणि जीवन व्यवस्थेचे विघटन, ब्राह्मणांचे अपरिहार्यपणे खालच्या वर्गाशी चाललेले समायोजन आणि त्यातून ब्राह्मणत्वाला लागलेली गळती, अल्पशिक्षित ब्राह्मण तरुणांचे जगण्यासाठी चाललेले खटाटोप ह्या साऱ्यांचा आलेख बापू ह्या व्यक्तिरेखेच्या साहाय्याने साबणे काढतात. तपशीलांची गर्दी ते करत नाहीत. तपशीलांच्या थेट

निवेदनातून ते आपला अनुभव पोहचवतात. तृष्णांच्या मानसशास्त्रीय शोधापेक्षा मानवी वर्तनाचे आकारिक तपशीलच ते नेमाडेप्रमाणे देतात. ही कादंबरी मर्यादित फलकामुळे महान झाली नाही तरी तिच्या प्रामाणिकपणामुळे महत्त्वाची ठरते.

रघु दंडवते यांची 'वसेचि ना' ही कादंबरी मराठीतील एक अतिशय महत्त्वाची कादंबरी आहे. नेमाडेंचे नायक नोकरीचे ठिकाण बदलतात. त्यामुळे त्यांची भटकंती कस्बा टू कस्बा होत राहते. दंडवतेंचा नायक विसोबा असा भटकत नाही; पण नोकऱ्या मात्र पालटत जातो आणि शेवटी एका कंपनीत स्थिर होतो असे वाटेपर्यंत तीही नोकरी सोडण्याच्या निष्कर्षापर्यंत पोहोचतो. मुंबईची महानगरीय अस्ताव्यस्तता माणसाला कशी गुदगुल्या करत करत फाडत जाते ह्याचे चित्रण ह्या कादंबरीत आहे. कादंबरीतील विश्व महानगरातील कारकुंड्याचे विश्व आहे. हे विश्व कॉस्मॉपॉलिटीन संस्कृतीचे अनेक स्तर-प्रस्तर उलगडून दाखवते. राजकीय शैक्षणिक धार्मिक तपशीलांचा प्रचंड अभाव ह्या कादंबरीत जाणवतो. एका मध्यमवर्गीय कारकुनापर्यंत पोहचणारी कॉस्मॉपॉलिटिन मुंबई ह्या एकाच अँगलने कादंबरी लिहिली गेल्याने तपशीलांना आणि तपशीलाच्या सूक्ष्म आयामांना मर्यादा आली. ह्यातील एकाही पात्रांचे लैंगिक व्यक्तिमत्त्व लेखक उलगडत नाही. स्त्रीपात्रे तर जवळ जवळ नाहीतच. एका कारकुनाच्या ऑफिशियल आयुष्याचा रिपोर्ट एवढाच कादंबरीचा फलक आहे, मात्र हा फलक इथे थेट जिव्हाळ्याने मांडला आहे. एकप्रकारचा अलिप्ततेचा व निर्विकारपणाचा भाव सबंध कादंबरीभर आहे. ह्या आयुष्यातील वैफल्य लेखक पुनः पुन्हा मांडत राहतो. नेमाडेंच्यासारखे तपशीलांचे सुसंघटन इथे नाही की बौध्दिक चर्चांची झळाळी नाही. ऑफिसात काम करणारा मध्यमवर्ग फाइलीसारखा उलगडणे हे लेखकाचे मर्यादित उद्दिष्ट त्याने अचूक साध्य केलेय यात शंका नाही. विसोबाला आयुष्याचा मूलभूत प्रश्न पडतो. तो मुंबईत पाळीव प्राण्यासारखा जगतो. ह्या जगण्यातली निरर्थकता विसरावी म्हणून दारू ढोसतो. लेखक त्याच्या ह्या एकट्याने कंटाळवाण्या जगण्याचा थेट फलक मांडतो आणि निरर्थकतेची मोहर मारून कादंबरी संपवतो. वैश्य जाणिवेतील ऑफिशियल कल्चरचा वस्तुनिष्ठ रिपोर्ट म्हणून ही कादंबरी संस्मरणीय आहे.

'जग म्हणजे एक पिंजरे नसलेले प्राणिसंग्रहालय आहे,' ह्या मरलीन मन्रोच्या साक्षात्काराची पुनःपुन्हा जाणीव देणारा कादंबरीकार म्हणजे **भाऊ पाध्ये !** मराठीत वैश्य जाणिवेची सर्वकष दिवाळखोरी आणि तिची सामर्थ्ये फक्त पाध्येंच्याच लेखनात सापडतात. त्यांची वैश्य जाणिवेच्या चित्रणामागची नैतिकता ही केवळ वैश्य जाणिवेतील निरर्थकता दाखवून थांबत नाही, तर क्षत्रिय जाणिवेच्या पारंपरिक मूल्यांना थेट आव्हान देते. भाऊ पाध्येंचे संस्कारण हे पूर्णत: महानगरीय

आहे आणि ते आपल्या कादंबरीत मुंबई नगरी अक्षरशः नांगरत असतात. जमीन हरवलेली माणसे ह्या कॉंक्रीटच्या जंगलात कशी नरभक्षक होतात, एकमेकाला चघळतात, खातात त्याचे कसल्याही भावविवशतेच्या आहारी न जाता सरळसोट चित्रण पाध्ये सादर करतात. त्यांचे वास्तव राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक ह्या तिन्ही स्तरांनी युक्त आहे. ह्या वास्तवावर फिरणारा त्यांचा कॅमेरा अत्यंत रुक्षपणे डॉक्युमेंटरी शैलीत तपशील शोषून घेतो.

पाध्येंच्या कादंबऱ्यांत सत्ता संपादन, सुरक्षितता ह्या तृष्णांनी घातलेले थैमान आढळते. लोक ह्या तृष्णांचा पूर्तीसाठी भौतिक वस्तूंच्या आणि मानसिक सत्तेच्या मागे किती लागलेत आणि त्यांच्या ह्या पाठलागात त्यांचे जीवन कसे निरर्थक आणि मूल्यहीन झाले आहे हे पाध्ये अतिशय प्रभावीपणे दाखवतात. निरर्थकता, तटस्थता, दुरावा, दुभंगलेपणा, कंटाळा, वारंवारिता, वैताग ह्या साऱ्या भावांना त्यांची पात्रे सतत उठाव देत राहतात. महानगरातले हरवत चाललेले समायोजन आणि वैश्य संस्कृतीत संघर्ष ह्या तत्त्वाचा वाढलेला दाब पाध्ये अचूक टिपतात. महानगरात माणसे वावरत नाहीत, त्यांचे मुखवटे वावरतात. ही माणसे अथपासून इतिपर्यंत खोटी असतात. दुभंगलेली, छिन्नविछिन्न झालेली ही माणसे नंतर नंतर तर आपला मूळ स्वभाव विसरून आपल्या भूमिकाच जगायला लागतात. ह्यातून नार्सिसीस वृत्ती बोकाळते आणि हा नार्सिसीस आपण विद्रूप दिसू म्हणून पाण्यात पाहण्याचे सतत टाळतो तरीही समोर आरसे येत राहतात आणि पाध्येंची माणसे आत्मपरीक्षणाने सून्न होतात. शहाणी होतात आणि आरसे गायब झाले की पुन्हा मुखवटे पांघरून जगत राहतात.

पाध्येंच्या कादंबऱ्यांचा सर्वांत मोठा दोष म्हणजे दर्शनतेचा अभाव. त्यामुळे विश्वाची कसलीही व्यवस्था त्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसत नाही आणि परिणामी तपशीलांचे आशयसूत्री संघटन त्यांच्या कादंबऱ्यांतून निसटून जाते. पाध्येंना **वास्तववादाचा खानोलकर** म्हणावे इतकी बेशिस्त त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळते. वासूनाका, अग्रेसर ह्या कादंबऱ्या त्यांच्या ह्या बेशिस्तीमुळेच त्यांच्या हातून निसटल्या. अनिरूध्द धोपेश्वरकर चांगली होता होता बरी म्हणण्यापर्यंत ढेपाळली. आयुष्याचा भंकसपणा दाखवण्याच्या नादात पाध्ये मानवी भावांचा ओलावा वगळून घटना लिहितात. त्यामुळे कित्येकदा त्यांची पात्रे एनर्जी मिळाली की यांत्रिक हालचाल करणारे रोबो वाटतात. स्त्रैण तृष्णांचा प्रचंड अभाव त्यांचा कादंबरीत जाणवतो. त्यामुळे ह्या कादंबऱ्या अनेकदा भारतीय मातीत पक्क्या पाय रोवून उभ्या आहेत असे जाणवत नाही. नेमाडेंच्यात कायापालटी पूर्णपणे कधीच मरत नाही. पाध्येंनी मात्र आपल्या कादंबऱ्यांतून कायापालटीला हद्दपार केले आहे. किंबहुना त्यासाठी लागणारी कल्पनेची झेप त्यांच्या ठायी

असावी असे वाटत नाही. पाध्येंना कादंबऱ्याचे सर्वच भाग सारख्याच ताकदीने लिहिता येत नाहीत; किंबहुना ते कुणालाच शक्य नसते. पण पाध्यांच्या ग्राफमध्ये जे चढउतार असतात, ते भयानक असतात. वासुनाक्याचा प्रथम चढलेला ग्राफ नंतर काही प्रकरणांत एवढा उतरतो की कादंबरी एकदम सामान्य होते. अनिरुध्दचा शेवट फिल्मी होतो. वैतागवाडीत मात्र ग्राफ एकसारखा राहतो. इतर देशीवाद्यांप्रमाणे पाध्येंचा व्यूह विश्वाची अस्तित्ववादी मीमांसाच मांडतो; पण हे तत्त्वज्ञान पाध्यांनी संपूर्ण पचवलंय असं कधीच वाटत नाही. काही वेळा तर हा अस्तित्ववाद अत्यंत पोकळ वाटतो. उदा. अनिरुध्द धोपेश्वरकर. अस्तित्ववादी कादंबरीतील आशयाची दृढता, वजनदारपणा आणि टोकदारपणा ह्याला ही कादंबरी पूर्ण पारखी आहे. अनिरुध्दला आतल्या तळापासून विश्वाच्या असंबध्दतेत रस आहे असे वाटत नाही. प्रियंवदाचे चित्रण तर इतके उथळ आहे की पती-पत्नीतल्या मूल्यात्मक लढाईला कसलाही जोर येत नाही. किंबहुना पाध्यांच्या सर्वच कादंबऱ्यांत स्त्रीपात्रे फोफशी आहेत. बायकांचे बळ पाध्यांना कळाले आहे असे कुठेही वाटत नाही. अस्तित्ववादी नायक अस्तित्व समजून घेताना तार्किकतेचा काडीइतकाही उपयोग नाही हे समजून अतार्किक (Illogical) जगतात आणि त्यातून घटनांची असंबध्दता शक्य होते. किरण नगरकरांचा 'सात सक्कं त्रेचाळीस'मधला कुशंक वगळता मराठीतल्या कुठल्या नायकाला ही गोष्ट पूर्णपणे उमगली असे वाटत नाही. अर्थात जी गोष्ट कादंबरीकारांनाच उमजत नाही ती त्यांच्या नायकांना काय उमगणार ? दुसरी गोष्ट सार्त्र, काम्यू ह्यांचे जे दार्शनिक बळ होते ते नेमाडे काय किंवा पाध्ये काय, कुणाच्याच ठायी नाही. त्यामुळे विश्वाची व्यवस्था लावताना हे लोक कमी पडतात. आऊटसायडरमधले नैतिक प्रश्न जसे मृत्यूच्या छायेत वावरतात तसे ह्यांच्या कुठल्याच नायकाचे वावरत नाहीत. त्यामुळे संघर्षाची धार बोथट होते. मूल्यांचा ऱ्हास झालेल्या बधिर माणसांचा हा देश असल्याने इथला देशीवादही हा ऱ्हास व ह्या ऱ्हासामुळे येणारी बोथटता घेऊनच जन्मतो. पाध्ये ह्याला अपवाद नाहीत.

नेमाडेंनी भाऊ पाध्येंना सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकार म्हणून गौरविले आहे. वासरात लंगडी गाय शहाणी तशातलाच हा प्रकार आहे. नेमाडेंचा अपवाद वगळता मराठीतल्या इतर कुठल्याही लेखकाला एवढा मोठा घटनांचा फलक, माणसांचे एवढे नमुने आणि महानगरीय आधुनिकता आपल्या कादंबऱ्यात आणता आलेली नाही. त्यामुळेच स्वत:चा गौरव करता येणे तत्त्वात बसत नसल्याने नेमाडेंनी पाध्येंचा सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकार म्हणून गौरव केला आहे. वस्तुस्थिती अशी आहे की मराठीत नेमाडे हा एकमेव चांगला कादंबरीकार आहे. बाकीचे अधूनमधून चांगले लिहितात आणि अधूनमधून चांगले लिहणाऱ्यांच्यात पाध्ये सर्वश्रेष्ठ आहेत.

ह्या आढाव्याचा शेवट करताना जाता जाता एक निरीक्षण सांगावेसे वाटते. नेमाडे किंवा चित्रे ह्यांच्या संपूर्ण कादंबरीत किंवा कवितेत (निवेदक)(किंबहुना एकंदरच देशी साहित्यात) एकही पात्र (जवळजवळ) रडत नाही, फारसे अश्रू गाळत नाही. भारतातील सर्वच माणसांनी रडणे, अश्रू गाळणे सोडून दिलंय किंवा ती न रडण्याइतकी बधीर झालेत असे देशीवाद्यांना दाखवायचे आहे काय ? असो.

सर्वसाधारणपणे देशी साहित्याचा आढावा घेतल्यानंतर ह्या चळवळीच्या मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासातील योगदानाविषयी काही विधाने निश्चित करता येतील असे वाटते.

मराठीतील वास्तव हे आतापर्यंत एकतर रोमॅण्टीक पलायनवादी वास्तव होते किंवा वास्तवाची काटछाट करून त्याला आकृतीच्या गोमट्या रूपात हवे तसे कोंबणारे होते. आत्मनिष्ठ आत्मवादी कायापालटीने मराठीत अक्षरशः थयथयाट घातला. ह्या पद्धतीच्या कायापालटीसाठी लागणारी दर्शनता कुणाच्याच ठायी नसल्याने केवळ गुलछबूपणा वाढला. काफ्काने त्याच्या कादंबरीत आत्मनिष्ठ आत्मवादी कायापालटीने संपूर्ण विश्वाची व्यवस्था लावली. व्यासानेही ह्या पद्धतीचा कायापालट करून जगातील सर्वश्रेष्ठ कादंबरी निर्माण केली. मराठीतल्या एकाही लेखकात ही ताकद नसल्याने आपटे, फडके, खाण्डेकर यांनी अत्यंत वाईट कादंबरी लिहिली. दुसरीकडे रेगे, खानोलकरांनी आकृतीवादात वास्तव कोंबून आपली कादंबरी एकाचवेळी रंजक आणि कलात्मक बनवण्याचा प्रयत्न केला. पेंडसे, शेळके हे ह्या परंपरेचे आणखी काही बळी. त्यामुळे मराठी कादंबरी जीवनाच्या वास्तवतेला पूर्ण पारखी झाली. देशी वास्तववाद्यांनी ह्या वास्तवाची प्रतिष्ठापना पुन्हा केली आणि मराठी कवितेला आणि कादंबरीला संजीवनी दिली. कवींनी आत्मवादी वस्तुनिष्ठ आणि आत्मवादी आत्मनिष्ठ दृष्टीकोनाचे बिघडलेले संतुलन पुन्हा एकदा साधले. कवितेतील आत्मवादी वस्तुनिष्ठ कायापालटाचे प्रमाण वाढवले. कादंबरीकारांनी कादंबरी हा मूलतः वस्तुनिष्ठ प्रकार आहे हे ओळखून वास्तववादी वस्तुनिष्ठ आणि वास्तववादी आत्मनिष्ठ दृष्टीकोणाचा स्वीकार केला. त्यामुळे वास्तवतेची पातळी ठोस, भरीव आणि अस्सल झाली. तपशीलांची निवड करताना रोमॅण्टिसिझम टाळला, भावविवशता टाळली. मराठीतल्या १९५० पूर्वीच्या एकाही कादंबरीकाराला आपल्या तपशीलांचे स्थापत्य नीट साधलेले दिसत नाही. नेमाडेंनी कादंबरीत, कोलटकर, चित्रे, ओक यांनी कवितेत स्थापत्याचे जोरदार व अभिनव प्रयोग केले. कोलटकर विविधतेने बहुआयामता साधत तर चित्रे स्थापत्यांची भव्यता उभी करत तपशीलांचे स्थापत्य उभे करताना दिसतात. आपल्या तपशीलांच्या रंग, गंध, आकार, स्पर्श इत्यादी संवेदनांना चित्रेंनीच मराठीत प्रथम तीव्र स्थान दिले. इतर देशी कवींनीही ही तपशीलांची ऐंद्रियता ओळखली. रंग आणि आकाराबाबतचे

वरवरचे निरीक्षण ही केशवसुती, मर्ढेकरी परंपरेची खासियत ! तिला उत्तर मर्ढेकरी व देशी कवींनी खणखणीत छेद दिला. तपशीलांच्या गती आणि वेगावर चित्रे, कोलटकर व ओक यांची मांड पक्की आहे. तपशीलातील लवचिकता अचूक ओळखून तपशील हवा तसा वाकवणे ही किमया तर चित्रेंच्या कवितेत शिगेला पोहोचली. एकाचवेळी तपशीलांची तरलता आणि धारदारपणा चित्रेंनी जपला. सर्वच देशी कवींनी तपशीलांची तीक्ष्णता आणि आकारिकता आपल्या कवितेत नीट जोपासलेली दिसते. तपशीलांच्या आपापसातील संबंधांचा पीळ मात्र चित्रेंइतका इतरांना पेललेला दिसत नाही. तपशीलांचे वजन, व्याप्ती ओळखण्याची कुवत मात्र प्रत्येकानेच दाखवलेली दिसते. तपशीलांच्या संघटनेतील समतोलपणा, प्रमाणबद्धता, जटिलता आणि स्पष्टता मात्र प्रत्येकात कमीजास्त झाली. चित्रे, कोलटकरांची कवितेतील तर नेमाडेंची कादंबरीतील ह्याबाबतीतली झेप इतरांना साधलेली दिसत नाही. पाध्येंसारखा कादंबरीकार तर ह्या गोष्टींकडे दुर्लक्ष्य केल्याने वायाच गेला. त्याउलट विविधता, औचित्य, अचूकता, निर्भयता व समायोजकता सर्वांनीच दाखवली. तपशीलांचा क्षेत्र विस्तारही नेमाडे आणि चित्रे यांनाच साधलेला दिसतो. शिक्षण ह्या संस्थेतील नेमाडेंचा आणि संभोग ह्या क्रियेतील चित्रेंचा तपशीलाबाबतचा क्षेत्र विस्तार मराठीत न भूतो असाच आहे. प्रत्येक तपशीलाला वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ आणि व्यंगार्थ असतो. मराठीत प्रतिमावादाच्या नावाने तपशीलाच्या व्यंगार्थाने सावळागोंधळ घातला. व्यंगार्थाचा अतिरेक इतका वाढला की कविता जटील होण्याऐवजी अर्थशून्य झाली. व्यंगार्थासाठी निवडलेला तपशील अनेकदा अनुभवात अस्तित्वात नसताना आणला गेला. ग्रेस हा प्रतिमाबंबाळ कवी असे तपशील प्रचंड देत होता. त्यामुळे वास्तवाच्या आशयाबाबतीत कविता क्षीण झाली. एकीकडे ग्रेस तर दुसरीकडे केशवसुत ! त्यांनी तपशीलाच्या वाच्यार्थापलिकडे झेपच घेतली नाही. आगरकरांचे निबंध पद्यात लिहून ते सामाजिक कवी बनले. देशी कवींनी हा व्यंगार्थाचा अतिरेक कमी केला आणि वाच्यार्थाचा दुरुपयोग टाळला. त्यामुळे कविता कविता म्हणून जपली गेली. त्याचबरोबर कादंबरीत चि. त्र्यं. खानोलकर व पु. शि. रेगे यांनी अडाणीपणे वापरलेले तपशीलांचे व्यंगार्थही देशी कादंबरीकारांनी टाळले. त्यांनी तपशीलांची थेट वाच्यार्थयुक्त नोंद केली. त्यामुळे कादंबरी कादंबरी राहिली. (किरण नगरकरांची मात्र व्यंगार्थी तपशील कादंबरीत कसे वापरायचे याची जाण कधी अडाणी तर कधी प्रगल्भ अशी आहे.) कवितेतला प्रत्येक तपशील हा लक्ष्यार्थ किंवा व्यंगार्थ व्यक्त करून प्रतिमेच्या पातळीवर पोहचलाच पाहिजे हा सत्यकथेचा आग्रह ! सत्यकथेला प्रतिमेचा सोस इतका की सुधीर रसाळ यांनी नंतर सर्वच शब्दबंधांना प्रतिमा म्हणायला सुरूवात केली. चिन्ह आणि प्रतिमा ह्यांच्यातला फरक लक्षात न घेतल्याने असे झाले. वास्तविक

प्रत्येक शब्द हा चिन्ह असतो. हे चिन्ह वाच्यार्थ व्यक्त करते. ते जेव्हा लक्ष्यार्थ व्यक्त करते तेव्हा रुपक आणि व्यंगार्थ व्यक्त करते तेव्हा प्रतिमा व्यक्त होते. इतका साधा सरळ फरक आहे. पण सर्वच शब्द प्रतिमा व्हायला लागल्यावर कविता म्हणजे प्रतिमांची जुळणी बनली. तिचा प्रत्यक्ष वास्तवाशी थेट संबंध असण्याची गरज उरली नाही. परिणामी अत्यंत क्षीण, कृत्रिम आणि उथळ कविता निर्माण झाली. देशी कवींनी हा प्रतिमांचा आग्रह मोडून काढला. त्यांनी वाच्यार्थालाही महत्त्व दिले त्यामुळे कवितेचा वास्तवाशी थेट संबंध जुळला. सत्यकथा कवींनी अनेकदा दोन शब्द अडाणीपणे एकत्र आणून नवीन शब्द निर्माण करण्याचे पेवच काढले व त्यातून नवीन आशय निर्माण केल्याचा अविर्भाव आणला. देशी कविंनी हा अडाणचोटपणा थांबवून मोजकेच अर्थपूर्ण नवीन शब्द निर्माण केले त्यामुळे तपशीलांना न्याय मिळाला. सत्यकथेला तपशीलांच्या पाठीमागे असलेल्या परंपरेशी कधीच नीट नाते जुळविता आले नाही. देशीवाद्यांनी हे नाते पुन्हा एकदा नीट जोडले. जुन्या अभंग ओवीमागच्या तपशीलांशी आणि आधुनिक तपशीलामागच्या पारंपरिक आशयसुत्रांशी त्यांनी आपली नाळ नीट जोडली. त्यामुळे तपशील आणखी नव्या अर्थांनी उजळले. सर्वसाधारणपणे साहित्यात मितीकांचे तपशील नामे आणि सर्वनामे, क्रियांचे तपशील क्रियापदे आणि मानसिक तपशील विशेषणे, क्रियाविशेषणे व अव्यये सुचवतात. सत्यकथी कवींनी विशेषणांचा आणि क्रियाविशेषणांचा इतका अडाणी भडीमार केला की त्यात मूळ मितीकांचे आणि त्यांच्या क्रियांचे महत्त्वच नष्ट झाले आणि कवीला त्यांच्याविषियी काय वाटते यालाच महत्त्व प्राप्त झाले. हा काहीसा अंगापेक्षा बोंगा मोठा होण्याचा प्रकार होता. देशीवाद्यांनी मितीकांचे आणि क्रियांचे महत्त्व पुन्हा स्थापित केले.

देशीवाद्यांनी तपशीलांची विविधता आणि आयामता अधिक व्यापक व सखोल केली. दैनंदिन जीवनातले छोटे छोटे तपशील अर्थपूर्ण करून दाखवले. (उदाहरणार्थ 'तख्ता' ही कोल्टकरांची कविता) मात्र देशीवाद्यांनी सर्वांनी मिळून जरी मोठा फलक चित्रीत केला तरी एकाच कलावंताने एकाच कलाकृतीत जीवनाचे सर्वांगिण तपशील गोळा करणे देशीवाद्यांपैकी कोणालाच शक्य झाले नाही. त्यामुळे देशी परंपरेत चित्रें व ढसाळांचा अपवाद वगळता एकही महाकलाकृती जन्मली नाही. कवितेचा विचार करताना एका कवितेचा विचार न करता त्यांच्या सर्वच कवितांचा एक कादंबरी म्हणून विचार करावा या मताचा मी आहे. असा विचार केला तर चित्रे व ढसाळ हे महान कवी देशीवाद्यांनी दिले असे म्हणता येईल पण इतर देशीवाद्यांनी मात्र ह्याबाबतीत प्रचंड निराशा केली असे म्हणता येईल. कादंबरीत फक्त नेमाडेंचे यश उल्लेखनीय आहे. मात्र त्यांनाही महान कादंबरी निर्माण करता आली नाही. देशीवाद्यांच्या कादंबऱ्यात मानवेतर

तपशीलांचा फारसा विचार झालाच नाही. ही एक त्यांची ठळक मर्यादा म्हणता येईल. आर्थिक संस्था विषयीच्या तपशीलांचा अभावही देशीवाद्यांना वैश्य संस्कृतीत रस नसल्याचे दर्शवितो. देशीवाद्यांची वृत्ती काहीशी आधुनिकता विन्मुखच वाटते. विज्ञानातील तपशीलांना देशी कलाकृती बऱ्याचशा पारख्याच आहेत .

क्रियांमागचे अंतिम कारण देशीवादी शोधत नाहीत. क्रिया आहेत एवढेच सत्य ते स्वीकारतात. क्रियांची सूक्ष्मता चित्रेंचा अपवाद वगळता इतरांना पेललेली नाही. मानवी क्रियामागचा जटीलपणा शोधायच्या भानगडीत ते पडत नाहीत. देशीवादी स्वतःच्या अस्तित्वाच्या मानसिक क्रियाबाबत जेवढे जागृत आहेत तेवढे इतरांच्या नाही. मला दुसऱ्याच्या मनात डोकावता येणे शक्य नाही त्याच्या डोक्यात काय चालले आहे हे मला कसे काय कळू शकेल असा अडाणी प्रश्न नेमाडेंनी विचारला आहे. नेमाडेंचे हे म्हणणे मान्य केले तर जगातले सर्व मानसशास्त्र आणि मानसशास्त्रज्ञ कचऱ्यात फेकून द्यावे लागतील. व्यासांना अर्जुनाच्या मनात काय चालले आहे हे कळणार नाही आणि शेक्सपिअरला हॅम्लेटची मानसिक खळबळ उमगणार नाही. जगातल्या आत्मचरित्रांना आणि आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्यांना खरे मानून इतर कलाकृतींना रद्दीत जमा करावे लागेल. नेमाडे एकीकडे हे म्हणत असताना दलित आत्मकथनांना मात्र कादंबऱ्या म्हणत नाहीत. दलित आत्मकथनकारांनी नेमाडेंसारखे फक्त स्वतःचे नाव बदलून उरलेले आत्मचरित्र जसेच्या तसे लिहिले असते तर नेमाडेंनी ह्या आत्मकथनांना कादंबरी म्हटले नसते काय ? नेमाडेंनी हा सिद्धांत स्वीकारून नायकाखेरीज इतर पात्रांच्या मानसिक क्रियेत उतरायला नकार दिला. हाच कित्ता रघु दंडवते व मधु साबणे यांनी गिरवला आणि ह्या तिघांच्याही कादंबऱ्या मानसिक संवेदनांना पारख्या झाल्या. ह्या सर्वच कादंबऱ्यात नायक सोडला तर इतर पात्रे फारशी ताकदीने उभी रहात नाहीत. अनेकदा चर्चांचे ढीग रचून पात्रांची मानसिकता उभी करावी लागते. नेमाडेंच्याकडे संवादातून, चर्चातून इतर पात्रांची मानसिकता उभी करण्याचे सामर्थ्य आहे पण इतरांच्या ठायी ते नाही त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या फार उंची गाठू शकत नाहीत. एकाअर्थाने मानसशास्त्रातील वर्तनवाद्यांचा झालेला हा दुष्परिणाम आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

देशीवाद्यांचे नायक शारिरीक क्रियांनी फारसे झपाटले गेलेत असे वाटत नाही. शारिरीक व्याधी ग्लानी विकलांगता त्यांना घेरून आहे. सर्वच नायक (कवितेतील निवेदक) हे उदास आणि आयुष्याविषयी निरूत्साही आहेत. देशीवाद्यांनी हॉस्पिटलचा अवकाश अतिशय प्रभावीपणे आजच्या मानवाच्या चित्रणासाठी वापरलेला दिसतो. मृत्यू आणि व्याधी ह्यांचा सोस देशीवाद्यांना जेवढा आहे तेवढा पूर्वीच्या कलावंतांना नव्हता. विसाव्या शतकातील माणूस हा पूर्णवेळ रुग्ण

तपशीलांचा फारसा विचार झालाच नाही. ही एक त्यांची ठळक मर्यादा म्हणता येईल. आर्थिक संस्था विषयीच्या तपशीलांचा अभावही देशीवाद्यांना वैश्य संस्कृतीत रस नसल्याचे दर्शवितो. देशीवाद्यांची वृत्ती काहीशी आधुनिकता विन्मुखच वाटते. विज्ञानातील तपशीलांना देशी कलाकृती बऱ्याचशा पारख्याच आहेत .

क्रियांमागचे अंतिम कारण देशीवादी शोधत नाहीत. क्रिया आहेत एवढेच सत्य ते स्वीकारतात. क्रियांची सूक्ष्मता चित्रेंचा अपवाद वगळता इतरांना पेललेली नाही. मानवी क्रियामागचा जटीलपणा शोधायच्या भानगडीत ते पडत नाहीत. देशीवादी स्वतःच्या अस्तित्वाच्या मानसिक क्रियाबाबत जेवढे जागृत आहेत तेवढे इतरांच्या नाही. मला दुसऱ्याच्या मनात डोकावता येणे शक्य नाही त्याच्या डोक्यात काय चालले आहे हे मला कसे काय कळू शकेल असा अडाणी प्रश्न नेमाडेंनी विचारला आहे. नेमाडेंचे हे म्हणणे मान्य केले तर जगातले सर्व मानसशास्त्र आणि मानसशास्त्रज्ञ कचऱ्यात फेकून द्यावे लागतील. व्यासांना अर्जुनाच्या मनात काय चालले आहे हे कळणार नाही आणि शेक्सपिअरला हॅम्लेटची मानसिक खळबळ उमगणार नाही. जगातल्या आत्मचरित्रांना आणि आत्मचरित्रात्मक कादंबऱ्यांना खरे मानून इतर कलाकृतींना रद्दीत जमा करावे लागेल. नेमाडे एकीकडे हे म्हणत असताना दलित आत्मकथनांना मात्र कादंबऱ्या म्हणत नाहीत. दलित आत्मकथनकारांनी नेमाडेंसारखे फक्त स्वतःचे नाव बदलून उरलेले आत्मचरित्र जसेच्या तसे लिहिले असते तर नेमाडेंनी ह्या आत्मकथनांना कादंबरी म्हटले नसते काय ? नेमाडेंनी हा सिद्धांत स्वीकारून नायकाखेरीज इतर पात्रांच्या मानसिक क्रियेत उतरायला नकार दिला. हाच कित्ता रघु दंडवते व मधु साबणे यांनी गिरवला आणि ह्या तिघांच्याही कादंबऱ्या मानसिक संवेदनांना पारख्या झाल्या. ह्या सर्वच कादंबऱ्यात नायक सोडला तर इतर पात्रे फारशी ताकदीने उभी रहात नाहीत. अनेकदा चर्चांचे ढीग रचून पात्रांची मानसिकता उभी करावी लागते. नेमाडेंच्याकडे संवादातून, चर्चातून इतर पात्रांची मानसिकता उभी करण्याचे सामर्थ्य आहे पण इतरांच्या ठायी ते नाही त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या फार उंची गाठू शकत नाहीत. एकाअर्थाने मानसशास्त्रातील वर्तनवाद्यांचा झालेला हा दुष्परिणाम आहे असे म्हणायला हरकत नाही.

देशीवाद्यांचे नायक शारिरीक क्रियांनी फारसे झपाटले गेलेत असे वाटत नाही. शारिरीक व्याधी ग्लानी विकलांगता त्यांना घेरून आहे. सर्वच नायक (कवितेतील निवेदक) हे उदास आणि आयुष्याविषयी निरूत्साही आहेत. देशीवाद्यांनी हॉस्पिटलचा अवकाश अतिशय प्रभावीपणे आजच्या मानवाच्या चित्रणासाठी वापरलेला दिसतो. मृत्यू आणि व्याधी ह्यांचा सोस देशीवाद्यांना जेवढा आहे तेवढा पूर्वीच्या कलावंतांना नव्हता. विसाव्या शतकातील माणूस हा पूर्णवेळ रुग्ण

असतो हे जणू सिद्ध करण्याचा चंग त्यांनी बांधलेला दिसतो. चित्रेंचा व महानोरांचा अपवाद वगळता रसरसत्या जीवनानुभवाला व शरीरानुभवाला देशीवादी वाङ्मय पारखेच झालेले दिसते.

कळपाच्या आणि मानवनिर्मित मितीकांच्या निसर्गाच्या क्रियांही देशीवाद्यांनी फारशा टिपलेल्या दिसत नाहीत. भाऊ पाध्येंनी मात्र कळपाची संस्कृती वैश्य जाणिवेत कशीं भ्रष्ट होत चाललीय ते वासूनाका, होमसिक ब्रिगेड ह्या कादंबऱ्यात बऱ्यापैकी टिपले आहे. मानवनिर्मित मशीन्सची व थरांची, घराची स्थापत्ये ह्यांचा फारसा सोस देशीवाद्यांना नाही. अरुण कोल्टकर त्याला अपवाद आहे. किंबहुना ग्राफिक्सची जाण असलेला मराठीतील कोल्टकर हा पहिला कवी म्हणायला हरकत नाही.

देशीवाद्यांची विशेषणे पाहिली तर ती खिन्नता, उदासता, बधीरता, मृत्यू, वैताग, दुभंगलेपणा, पडझड, विखुरलेपणा, चिंता, काळजी, ताण ह्या साऱ्यांशी जास्त संबंधीत आहेत. ना. धों. महानोर व चित्रे हे काहीसे अपवाद म्हणता येतील. चित्रेंनी जीवन सर्वांगाने कवटाळल्याने त्यांच्या कवितेत सर्वच भावांची विशेषणे सुखाने नांदताना दिसतात.

देशीवाद्यांनी साऱ्याच तृष्णांना कवटाळले मात्र सर्वच तृष्णांची सारखीच समज प्रत्येकात आढळत नाही. रघु दंडवते, मधू साबणे, अरूण साधू तृष्णेत पुरेसे खोलवर उतरलेत असे वाटत नाही. ह. मो. मराठ्यांसारखे लोक तर तृष्णेबाबत पुरेसे गंभीर नाहीत. भाऊ पाध्येंच्यात तृष्णेच्या समजाविषयी प्रचंडच चढउतार आहेत. आनंदसुखाला मात्र सर्वच देशीवादी पारखे दिसतात. मोक्षाला उपलब्ध झालेली एकही व्यक्तीरेखा ह्या वाङ्मयात आढळत नाहीत. कारण भोवतालच्या वास्तवात ती फारशी दिसत नाही. मात्र तरीही तृष्णेच्या मृत्यूकडे आणि तृष्णेच्या जन्माकडे देशीवाद्यांचे फारसे लक्ष दिसत नाही. ते तिच्या वाढीबद्दल, तारूण्याबद्दल आणि म्हाताऱ्या अवस्थेबद्दल बोलतात. देशीवाद्यांच्या कित्येक पात्रांच्या तृष्णा म्हाताऱ्याच आहेत. त्यांच्यात सळसळते चैतन्य नाही आधुनिक मानवाचे मन म्हातारे झाल्याची जाणीव ह्या वाङ्मयात पुन्हा पुन्हा डोकावते. माणसाची जगण्याविषयीची चिवट आस्था फक्त नेमाडेंनीच टिपलेली आहे.

विसाव्या शतकातील मानवाला संवेदनशीलतेबाबत आलेली बधीरता आणि यांत्रिकता, त्यामुळे त्याच्या जगण्यात पसरलेला कंटाळा, थकवा, ग्लानी ह्याचे साक्षात दर्शन देशीवादी जाणीव साकारते. विशेषतः महानगरातील लेखकांनी, कवींनी हताशतेपासून विखुरलेपणापर्यंतचे सर्व भाव आपल्या वाङ्मयात साकार केले. नेमाडेंनी चेष्टा, मस्करी पासून ग्लानीपर्यंत सर्वच भाव कादंबरीत आणले. मानवाच्या भयाचे प्रलयकारी दर्शन मात्र कुणालाच साकार करता आलेले नाही. मुळातच आधुनिक संवेदनशीलतेच्या बधिरतेमुळे मानवी भाव तार सप्तकात जात नाहीत

(अर्थात वेडेवगैरे अपवाद) ते मध्य सप्तकात किंवा मन्द्र सप्तकात असतात. भावांच्या मन्द्र सप्तकाचा वापर पु. शि. रेग्यांनी जसा नी जेवढा केला तेवढा कुणीच केला नाही. देशीवादी मध्य सप्तकातच गातात. दि. पु. चित्रे व ढसाळ मात्र तिन्ही सप्तकात लीलया फिरताना दिसतात. त्यांच्या कविता मन्द्र सप्तकात सुरू होऊन तार सप्तकात जातात आणि अलगद अनुभव तिथे सोडून रिक्तता पसरवतात. सत्यकथा संप्रदायाने आकृतीवादाच्या प्रभावाखाली विवादी स्वरांचा अतिरेक केला. देशीवाद्यांनी मात्र वादी संवादी आणि अनुवादी प्रतिमांचे, रूपकांचे आणि चिन्हांचे यथायोग्य संघटन करून भाव अचूक पोहोचवला. सत्यकथेच्या अनेक कविता एकतर भावविवश गातात किंवा भावशून्य शास्त्रीय गातात. त्यामुळे भावांचे बळच ही कविता नष्ट करत गेली. देशीवाद्यांनी शास्त्रीयता आणि भावप्रवणता ह्यांचा यथायोग्य समतोल साधला. नेमाडेंच्या कोसलातील मनीच्या मृत्यू सारखा एखादा अपवाद वगळता भाव तार सप्तकात क्वचितच गेला. अनेकदा तो जिथे जायाला हवा होता तिथेही गेला नाही. नेमाडेंचा नंतरच्या कादंबऱ्यात तार सप्तक गायब झाले. चित्रे कोल्टकर, नेमाडे ह्यांच्या भावाचा आवाज मुळातच जन्मजात खर्जातला होता. त्यामुळे त्यांची गायकी ही उत्तरोत्तर प्रौढ व धीरगंभीर होत गेली. त्यांची निर्मिती भरीव होत गेली. नारायण सुर्वेपासून काळसेकरांपर्यंत प्रत्येकाने आपल्या आवाजाची जातकुळी आधीच ओळखून आपले भाव कवितेत भाषांतरित केले. आपला आतला आवाज नीट न ओळखताच गाणाऱ्या लोकांची संख्या मराठीत ढीगभर आहे. केशवसुत, रविकिरण मंडळापासून सुरेश मथुरे, पद्मिनी बिनीवालेपर्यंत एक मोठी यादीच आहे. देशीवाद्यांनी ह्याही परंपरेला छेद दिला. केशवसुत ते मर्ढेकर, करंदीकरांपर्यंत आयात केलेल्या अनुभूतीतून स्वतःचे भावबळ निर्माण करण्याची एक फॅशनच मराठीत होती. आशयाचा प्रभाव आणि आशयाची उसनवारी ह्यांच्यातला फरक ह्यातील मर्ढेकर, करंदीकर, बालकवी ह्या तिघांचा अपवाद वगळता फारसा कुठल्या कवीला कळला नाही. (बहिणाबाईसारख्या बाबतीत हा प्रश्नच उद्‌भवला नाही) त्यामुळे एक अत्यंत कृतक आणि उथळ भावबळ निर्माण करण्याचे प्रयत्न सत्यकथावाल्यांनी केले. अनेकदा पाश्चात्य अनुभूती ह्या त्यांच्या जीवन संदर्भातून उगवतात हेही लक्षात न घेता त्यांची लागवड करण्याचा प्रयत्न केला गेला. हे म्हणजे झाड कुठल्या जमिनीतून कोणत्या खतांमुळे आले हे लक्षात न घेता ह्या झाडाची पाने-फळे आपल्या झाडाला जोडण्याचा प्रकार होता. कलमीकरणाची प्रक्रिया नीट समजून न घेताच ही शेती केली गेली. परिणामी सदानंद रेगेंसारखा अतिशय प्रतिभावंत असा कवी वाया गेला. देशीवाद्यांनी मात्र प्रथमच कलमीकरणाची प्रक्रिया समजून घेऊन इथे लागवड केली. त्यामुळे आंतरराष्ट्रीय प्रभाव नीट पचवले गेले.

स्वतःच्या संस्काराकडे जागृत नजरेने पाहणारी पहिली पिढी ही देशीवाद्यांचीच पिढी म्हणता येईल. मध्यमवर्गीय संस्कारणे ओलांडण्यासाठी आकृतिवाद्यांनी जो रोमँण्टिक कायापालटीचा आश्रय घेतला त्याला देशीवाद्यांनी हे संस्कारण आहे तसे स्वीकारून थोडा छेद दिला. सानेगुरुजी, करंदीकर व काही प्रमाणात मर्ढेकर व केतकरांचा अपवाद वगळता मराठीत स्वतःच्या संस्कारणाबाबत संवेदनशील असा लेखकांचा वर्ग जवळजवळ नव्हताच. स्वतःचे पाश्चात्य संस्कारण मराठीत कुणी समजून न घेतल्यानेच 'मराठी वाङ्मय हे पुरेसे परपुष्ट नाही' असे उद्गार मर्ढेकरांना काढावे लागले. देशीवाद्यांनी प्रथमच आपल्या पाश्चात्य संस्कारणाबाबतची चिरफाड केली. देशीवाद्यांपूर्वीची पिढी ही केवळ ब्रिटिश परंपरेने संस्कारित झाली होती. देशीवाद्यांनी संपूर्ण युरोप आणि लॅटिन अमेरिकेपर्यंत आपल्या संस्कारणांची पाळेमुळे पसरली. त्यामुळे अस्तित्वाचा आपोआपच एक विशाल फलक प्राप्त झाला. देशीवाद्यांचा संस्कारणात अस्तित्ववादी संस्कारांचा महत्त्वाचा वाटा आहे; किंबहुना देशीवाद्यांची सगळी जाणीव अस्तित्ववाद्यांनी नांगरलेली आहे हे स्पष्ट जाणवते. त्यामुळेच विश्वकारणतेचा देशीवाद्यांनी घेतलेला शोध हा पाश्चात्य अस्तित्ववाद्यांनी घेतलेला शोध आहे. अगदी चित्रेंसारख्या कवीचे दोन्ही पाय वरवर पाहता तुकारामात गुंतलेले दिसले तरी प्रत्यक्षात त्यांचाही एक पाय किर्केगार्दसारख्यांच्या अस्तित्ववादी जाणिवेत बुडालेला आहे. देशीवाद्यांनी अस्तित्ववादी संस्कारण स्वीकारले, तसेच आपले कौटुंबिक संस्कारणही स्वीकारले. कळपाच्या संस्कारणाचाही त्यांनी मनःपूर्वक स्वीकार केला. त्यामुळेच देशीवादाची उभारणी त्यांना करता आली; मात्र देशीवाद्यांनी मार खाल्ला तो खुद्द देशी संस्कारणाबाबत ! किर्केगार्द, मार्क्स, सार्त्र पचवणाऱ्या ह्या लोकांना बुद्ध, महावीर, शंकराचार्य मात्र नीट पचवता आले नाहीत. मर्ढेकरांनी मराठी वाङ्मय इतके परपुष्ट आहे की, ते पुरेसे परपुष्ट नाही असे म्हटले होते. मी त्याच धर्तीवर म्हणेन की, देशी वाङ्मय इतके देशी आहे की ते पुरेसे देशी नाही. भारत समजून घ्यायचा असेल तर इथल्या आध्यात्मिक परंपरेत तुम्हाला खोलवर उतरावे लागेल आणि हे खोल उतरणे पुस्तके वाचून शक्य होत नाही. त्यासाठी ध्यानात उतरावे लागते. देशीवाद्यांनी ही तयारी कधी दाखवली नाही. त्यामुळे त्यांचे देशीपण अनेक ठिकाणी फोफसे झाले. त्यांची दर्शनताही कधीच देशी राहिली नाही. वारकरी संप्रदायाकडे एकतर रोमँण्टिक नजरेने पाहिले गेले किंवा चित्रेंसारखे सॉफिस्टिकेटेड नजरेने. परिणामी ह्यांचे आपल्या परंपरेशी मांडलेले नाते कधीच हाडामासाचे राहिले नाही. ते वरवरचे पुस्तकीच राहिले. ह्यांची दर्शनता देशी कमी आणि अस्तित्ववादी जास्त झाली. त्यामुळे आधुनिक भारतीय दर्शनता घेऊन संपूर्ण भारतीय जीवन कवटाळणारा एकही कलावंत देशी चळवळीला निर्माण करता आला नाही. चित्रे, कोल्हटकर,

नेमाडे आणि ढसाळ हे काही प्रमाणात भारतीय दर्शनतेपर्यंत पोहोचले. ह्यामुळेच वैश्विक वाङ्मयापर्यंत त्यांची धमक दिसते. चित्रे व ढसाळ ह्याबाबत सर्वांत जास्त यशस्वी झाले. कोल्हटकरांचा फल्क कमी पडला. नाहीतर तेही दोघांच्या बरोबरीने विश्वकवी झाले असते. नेमाडे वैश्विकतेच्या आसपास पोहोचले, पण वास्तववादाच्या मर्यादेमुळे त्यांनी स्वतःलाच मर्यादा घालून घेतली आणि आज 'कोसला' ही एकमेव कादंबरी सोडली तर मराठीजवळ विश्वात नाव घ्यावी अशी एकही कादंबरी शिल्लक राहिली नाही. देशी चळवळीचे हे ढळढळीत अपयश म्हणता येईल. देशीवाद्यांनी आपली आविष्कारतंत्रे ही युरोपियन आणि लॅटिन अमेरिकन तंत्राची देशी तंत्राशी सांगड घालून तयार केली. हा संकर बऱ्याच देशीवाद्यांना मानवला; मात्र काही वेळा देशी तंत्राचा आंधळा पुरस्कारही झाला. कुठलेही तंत्र हे आशयानंतर विकसित होते. देशीवाद्यांचा आशय हा नवा असल्याने पुराण्या तंत्रात तो बसणे शक्यच नव्हते. नेमाडेंची बापाच्या मृत्यूनंतरची कवीता ही अभंगात लिहिण्याने तिने आशयाच्या किती शक्यता गमावल्या हे सांगता येणे अशक्य. कारण परंपरेशी नाते जोडण्याच्या नादात सूक्ष्म तपशीलांना नेमाडे पारखे झालेत. हीच गोष्ट नेमाडेंच्या लोकगीताबाबत. देशीवाद्यांच्या सर्वश्रेष्ठ कविता ह्या मुक्तछंदातच आहेत. अभंगात किंवा लोकगीतात नाहीत हे एकच सत्य यावर प्रकाश टाकते. ना. धों. महानोरांचा आशय आधुनिक नाही तर दुर्लक्षीत आहे त्यामुळे तो ताजा व नवीन वाटला; पण त्याचे नाते क्षत्रिय जाणिवेशी असल्याने तो शाहिरी परंपरेशी नाते सांगत लोकशैलीत चांगलाच खुलला. आधुनिक खेडे लोकगीतातील लयीतून घडवता येईल का ? हा एक प्रश्न आहे. 'दयाधना'च्यावेळी महानोरांना मुक्तछंदाकडे वळावे लागलेले दिसते. अरूण कोल्हटकरांनी आधुनिक आशय लोकगीताच्या शैलीत पकडून दाखवला; पण त्यांच्या या शैलीतल्या कवीता वर्णनात्मक जास्त आहेत हे लक्षात घ्यावे लागते. त्यापेक्षा त्यांनी निर्माण केलेल्या नवीन लयी ह्या अधिक प्रभावी ठरल्या. कादंबरीत मात्र नेमाडेंनी युरोपियन व देशी तंत्राचा संकर उत्तम केला. इथली समकालीन बोली वाङ्मयात देशीवाद्यांनीच प्रस्थापित केली. नेमाडे, चित्रे, ढसाळ, कोलटकर ह्या चौघांना परंपरा व नवता यांचा जो संकर साधता आला तो इतरांना साधता आला नाही.

थोडक्यात, देशीवाद्यांनी मराठी वाङ्मयाचा पूर्ण कायापालट करून त्याला वस्तुनिष्ठतेचे ठोस पाठबळ दिले. परंपरेचा आणि आधुनिकतेचा मिळून एक नवीन अवकाश निर्माण केला आणि मराठी वाङ्मय वैश्विकतेच्या दाराशी आणून ठेवले. वारकरी चळवळीनंतर इतर कुठल्याच चळवळीला इतके यश मिळाले नव्हते. माझ्या मते देशीवाद्यांना हे इतके यशही रगड आहे.

